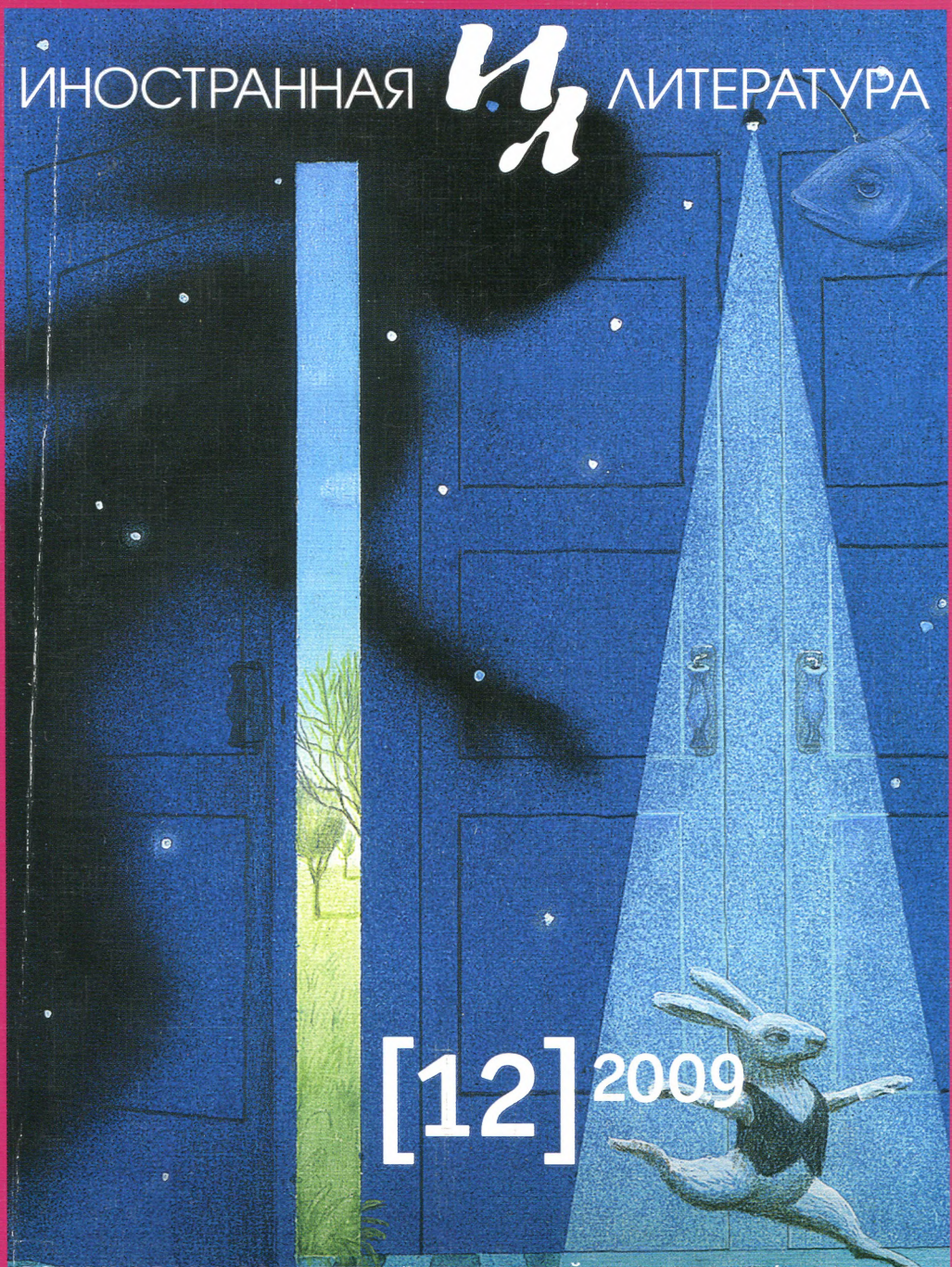
ISSN 0130-6545

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА



[12] 2009

РОМАН АЛАНА БЕННЕТТА “НЕПРОСТОЙ ЧИТАТЕЛЬ” / РАССКАЗЫ ДЖЕНЕТ УИНТЕРСОН, ЭРРИ ДЕ ЛУКИ, ЮДЖИНА МАККЕЙБА / ИЗ КНИГИ ХУАНА БЕНЕТА “ТРИНАДЦАТЬ БАСЕН С ПОЛОВИНОЙ И БАСНЯ ЧЕТЫРНАДЦАТАЯ” / СТИХИ, ПРОЗА, ПИСЬМА ГЕРТЫ КРЕФТНЕР / МИЛАН КУНДЕРА В РУБРИКЕ “№” / ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ: “ГИМН И ДРУГИЕ СТИХИ” ФЕРЕНЦА КЁЛЬЧЕИ

Основан в 1955 году

[12]
2009

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Ежемесячный литературно-художественный журнал

3 Дженет Уинтерсон *Рождественские рассказы.* Перевод с английского Н. Поваляевой

14 Хуан Бенет *Из книги "Тринадцать басен с половиной и басня четырнадцатая".* Перевод с испанского А. Казачкова

27 Алан Беннетт *Непростой читатель.* Роман. Перевод с английского В. Кулагиной-Ярцевой

75 Эрри Де Лука *Доска.* Рассказ. Перевод с итальянского Евгении Прокопьевой

83 Юджин Маккейб *Сирота.* Рассказ. Перевод с английского В. Скороденко

98 Герта Крефтнер *Стихи, проза, письма.* Перевод с немецкого и вступление Марка Белорусца

Литературное наследие

113 Ференц Кёльчеи *Гимн и другие стихи.* Перевод с венгерского В. Леванского, Ю. Гусева. Вступление Ю. Гусева

Статьи, эссе

122 Александра Борисенко *Чужая повседневность*

Обратная перспектива

131 Арлен Блюм *Зарубежная литература в спецхране*

Юбилей. К 200-летию со дня рождения Гоголя

147 *Новые похождения Чичикова в России.* Беседа Роберта Чандлера с Дональдом Рейфилдом. Перевод с английского А. Борисенко

152 *"Если б я мог, я бы хранил верность Гоголю..."* Интервью с Алессандро Романо. Запись беседы и перевод с итальянского Анны Ямпольской

№

157 Милан Кундера *Мой Яначек.* Перевод с чешского и вступление Нины Шульгиной

Carte blanche

185 Александр Мелихов *Венгерская рапсодия*

Новые книги Нового Света

195 Марина Ефимова *Эмили Пост. Флорентиец. Алекс и я. Человек, придумавший Рождество.*

Зрительный зал

204 Елена Скульская *"Но" и "Кабуки" глазами варвара*

Письма из-за рубежа

208 Григорий Стариковский *Hometoom.* Записки американского учителя

Среди книг

217 Татьяна Венедиктова *Перевод как опыт*

223 *Содержание журнала "Иностранная литература" за 2009 год*

233 *Алфавитный указатель авторов журнала "Иностранная литература" за 2009 год*

Авторы номера

235

© "Иностранная литература", 2009

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

До 1943 г. журнал выходил под названиями "Вестник иностранной литературы", "Литература мировой революции", "Интернациональная литература". С 1955 года — "Иностранная литература".

Главный редактор

А. Я. Ливергант

Редакционная коллегия:

Л. Н. Васильева
заведующая отделом художественной литературы

О. Д. Дробот
заместитель главного редактора

Т. А. Ильинская
ответственный секретарь

Т. Я. Казавчинская
заведующая отделом критики и публицистики

Общественный редакционный совет:

С. К. Апт
Л. Г. Беспалова
А. Г. Битов
Н. А. Богомолова
Е. А. Бунимович
П. Л. Вайль
Т. Д. Венедиктова
А. М. Гелескул
Е. Ю. Гениева
А. А. Генис
В. П. Голышев
Г. М. Дашевский
Б. В. Дубин
С. Н. Зенкин
Вяч. Вс. Иванов
А. В. Михеев
М. Л. Салганик
И. С. Смирнов
Е. М. Солонович
Б. Н. Хлебников
Г. Ш. Чхартишвили
А. И. Эппель

Международный совет:

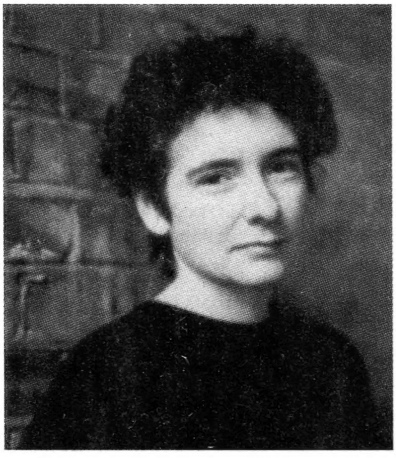
Ван Мэн
Криста Вольф
Януш Гловацкий
Гюнтер Грасс
Тонино Гуэрра
Милан Кундера
Зигфрид Ленц
Ананта Мурти
Кэндзабуро Оэ
Милорад Павич
Умберто Эко

Редакция :

М. М. Алексеева
О. Г. Басинская
Т. А. Баскакова
С. М. Гандлевский
А. Ю. Лешневская
Е. М. Мамардашвили
И. В. Мокин
К. Я. Старосельская
М. Н. Томашевская
Л. Г. Харлап
А. Ю. Шередега

Журнал выходит при финансовой поддержке
Министерства культуры Российской Федерации, Министерства связи и массовых коммуникаций Российской Федерации и Фонда Первого Президента России Б. Н. Ельцина

Дженет Уинтерсон



Рождественские рассказы

Перевод с английского Н. Поваляевой

Лев, Единорог и я

ЕЩЕ до того, как все случилось, ангел выстроил в ряд всех тварей — всех до единого, каждого вида, поскольку у этого ангела сохранился полный список с Ноева ковчега.

Большинство были исключены сразу — пауки, мартышки, медведи, киты, моржи, акулы. Вскоре стало очевидно, что в следующий тур попадут только те, у кого имеются четыре ноги, твердо стоящие на земле. Но все равно конкурентов хватало: лошади; тигры; олень, чьи ветвистые рога разрослись до невиданных размеров; зебра, черно-белая, как аргумент в споре. Слон, который мог взвалить себе на спину весь мир. Собаки и коты — правда, больно малы. Гиппопотам — правда, уж больно своенравен. Еще жираф, пятнистый, будто мозаика. И верблюды — эти нужны всем, как всякая домашняя скотина.

Через некоторое время остались мы трое; Лев, Единорог и я.

Первым начал Лев:

Нынешний статус — Царь зверей.

© Jeanette Winterson, 2009
© Н. Поваляева. Перевод, 2009

Опыт работы — работал с Гераклом и Самсоном, а также с Даниилом в львином рву.

Сильные стороны — очень сильный.

Слабые стороны — не выявлены.

Ангел все это записал.

Следующим был Единорог:

Нынешний статус — мифическое существо.

Опыт работы — у древних иудеев звался Рей — существо, которое невозможно приручить.

Сильные стороны — хорошо ладит с девственницами.

Слабые стороны — склонен исчезать.

Ангел записал и это.

Тут настал и мой черед.

— Ну, этот — просто ослиная задница, — фыркнул Лев.

Верно. Ослиная задница. Самая настоящая.

Нынешний статус — Круглый Осел.

Опыт работы — младший Круглый Осел.

Сильные стороны — может везти что угодно куда угодно.

Слабые стороны — некрасивый, беспородный, несолидный, неумный, неприметный, призов и наград не имеет...

Ангел старательно писал, писал и писал.

И вот ангел объявляет последний раунд: каждый одним предложением должен объяснить, почему считает себя достойным этой работы.

Первым выступил Лев:

— Если Ему суждено стать Царем Мира, нести Его должен Царь Зверей.

Единорог сказал:

— Если Ему суждено стать Тайной Мира, нести Его должен самый таинственный из нас.

Я сказал:

— Если Ему суждено взвалить на себя все бремя мира, будет лучше, если Его понесу я.

Вот так и оказалось, что я бегу рысцой по пустыне; под моими копытами — красный песок; над головой, словно темная скатерть, расстелено небо; на моей спине сонно покачивается усталая женщина. А перед нами — город Вифлеем.

О, это не город, это заскорузлый, прогорклый, вонючий пудинг, выставленный на всеобщее обозрение; жители его шумят и бранятся; все чем-то торгуют, пытаясь ухватить за хвост удачу, пока та от них не улизнула. Время уплаты налогов[1], вот почему все собрались здесь, и всем нужно где-то остановиться на эту ночь, так что даже мышиные норы сдаются внаем; а какие-то путники расположились в птичьих гнездах, и в их бородах застряли веточки и засохшие червячки; муравейники забиты до отказа, в каждом пчелином улье — по три семьи, а один бедолага даже пытался стучаться в замерзшее озеро, в надежде, что рыбы пустят его к себе.

И каждая кровать и все, что под каждой кроватью; и каждый стул, и подстилка, и подушка, и занавеска; и каждая полка, рейка, вешалка, щель, дыра; и каждый закуток и шкаф, и каждая телега были полны тесно переплетенных рук и ног.

У входа в гостиницу стояли два большущих горшка. Я, как и подобает ослу, засунул морду в один из них, надеясь обнаружить что-нибудь съедобное. В тот же миг оттуда выскочил небритый тип и сообщил нам, что гостиница забита так, что ему с братом пришлось выкорчевать оливковые деревья, растущие у входа. И точно — из второго горшка на нас хмуро поглядывал брат, голова которого напоминала дыню.

Мой хозяин Иосиф — оптимист. Он постучал в дверь. Хозяин гостиницы распахнул ее, и мальчик, спавший в почтовом ящике, вывалился наружу.

— Мест нет, — сказал хозяин гостиницы.

— Только для моей жены, — взмолился Иосиф. — Этой ночью она родит сына.

— Придется ей рожать под звездным небом, — сказал хозяин гостиницы, закрывая дверь. Иосиф сунул в щель ногу. — Думаете, я шучу? — сказал хозяин и указал вверх, на потолок, откуда пятеро пауков мрачно взирали на шестерых детишек, чей папаша мастерил из паутины гамаки.

Иосиф покачал головой и собрался было уходить, но тут хозяин сказал:

— За домом — хлев, может, пристроитесь там как-нибудь.

А вот животные той ночью знали, что случится что-то небывалое, животные-то всегда в курсе, когда что-то должно произойти. Они тихонько перешептывались: бык видел звезду, что сияла все ярче и ярче, а верблюд получил весточку от своего брата, который служил у Царя — Цари той ночью отправились в Вифлеем. Овцы, что любят своих пас-

1. Имеется в виду перепись, объявленная кесарем Августом. (*Прим. ред.*)

тырей, тихонько лежали на скованных морозом полях, когда некое существо, сверкающее, словно надежда, и стремительное, как удача, растопило лед под своими ногами и возвестило грядущее Рождение.

Мария, Иосиф и я протиснулись в битком набитый скотиной хлев. Здесь стоял сладковатый запах теплого навоза и сухого сена. Я проголодался.

Иосиф сгреб в кучу немного соломы и постелил сверху покрывало из седельной сумки. Затем вышел, чтобы наполнить водой из источника кожаный мех, и, поскольку он был добрым человеком, принес воды и для разгоряченных от тесноты животных.

Тепло от скотины приятно согрело Марию, и она уснула.

Когда поклажа была снята, Иосиф вывел меня во двор, чтобы покормить.

Снаружи был пронизывающий, кусачий холод. Звезды блестели, как колокольчики. На черном небе, будто вырезанная, сияла новая луна, и в ее свете можно было различить поля за городом с той ясностью, что бывает только во сне.

— Сегодня что-то произойдет, — сказал бык. — Я чувствую это плечами.

— Я носом это чую, — сказал пес.

— А я — усами, — сказала кошка. Лошадь навострила уши и посмотрела вверх. А я все жевал, потому что проголодался.

Хотя я был полностью, как может только осел, погружен в процесс жевания, я все же заметил вспышки света у своих копыт и комья вывернутой промерзшей земли вокруг хлева, будто натертые до блеска.

Я поднял голову; обветшалая гостиница тонула во мраке, а хлев весь светился. Два существа в сверкающих одеждах восседали на коньке черепичной кровли, ноги их были босы, волосы струились, словно бурные реки, а за спиной болтались длинные трубы.

Над ними висела звезда — да так низко, что я подумал, она может своим лучом разрезать крышу пополам; свет входил клином прямо в опоры кровли, так что вскоре все стало казаться единым целым: звезда, хлев, сено, навоз и весь мир.

Всех охватило невероятное волнение, и тут во дворе появились три холеных, богато украшенных верблюда. Повинуясь команде, они встали на колени, и на землю ступили три царя, держа в руках ларцы с бесценными сокровищами.

Воспользовавшись суматохой, я тихонько потрусил к маленькой двери туда, где Иосиф преклонил колени перед Марией. Он держал в ру-

ках мои поводья, а она кусала их, вгрызалась в кожу изо всех сил, ну в точности как мы.

Раздался звук, стремительный, как вода, и крик, означающий жизнь. Вот она — жизнь; кровь и плоть, и влажный пар теплого дыхания, и младенец со сморщенным личиком и закрытыми глазами, и ладони Иосифа — больше, чем его спинка. Внезапно грянули трубы, и стена хлева исчезла; я поднял голову и сквозь дыру в кровле увидел ступни ангелов; устроившись прямо на гребне крыши, они возвещали начало чего-то и конец чего-то; мне трудно подобрать слова, но начало и конец словно срослись, сложились, как ставни, как крылья ангела.

Я вскинул голову, и ревел, ревел, вторя гласу труб. Мой нос задрался так высоко, а крыша осела так низко, что ангел задел меня ступней, пока я пел.

Цари вошли внутрь, хотя теперь все, что было внутри, оказалось снаружи, а прошлое и будущее кружилось вокруг нас, словно ветер, и вечность была среди нас, как ангелы, как звезда.

Цари преклонили колени, и один — самый молодой — заплакал.

Потом пришли четверо пастухов, одетых в овечьи шкуры, пахнущих овечьим пометом, и принесли горячей баранины в бульоне, и разлили еду по деревянным мискам, и Иосиф кормил Марию, лежащую перед ним с младенцем, скрытым под ее накидкой; младенец сиял и освещал тело матери, и даже золото ангелов и серебро всех звезд на небе не могли затмить этот свет.

Затем они обтерли его. Запеленали. И уложили в ясли.

Среди ночи в хлев на мягких лапах тихонько вошел Лев и склонил голову. Среди ночи, сквозь щель в стене, будто специально для этого проделанную, младенца коснулся своим рогом Единорог.

Настало утро — обычное утро, с потягиванием, зевотой, кряхтением, сопением и суетой. Я потрусил к входу в гостиницу и там увидел двух хмурых типов с головами в виде дынь, сидящих в своих горшках и пьющих крепкий кофе из жестяных кружек.

— Глянь-ка на нос этого осла, — сказал один.

— Что это он ел? — сказал второй.

Я скосил глаза на свой бархатистый нос-бочоночек, но ничего особенного не заметил.

А вокруг пробуждался город, просыпались купцы и пастухи, погонщики верблюдов и рыбаки, и уже пронесся слух, что этой ночью произошло нечто чудесное.

Из гостиницы вышел хозяин. Он всегда узнавал новости первым; царь Ирод приезжает в Вифлеем — какая честь, какое высокое доверие! Не иначе, Звезда была знамением, да и тот пьяница, что спал в бочке из-под вина, тоже бубнил, что видел ангелов на крыше хлева. Хозяин взглянул на меня:

— Что это у тебя с носом?

Три царя уехали до рассвета, предупрежденные в беспокойном вещем сне, что им надлежит возвращаться другой дорогой. Я видел, как их верблюды уплывали, словно музыка, в поля, где пастухи уже разжигали утренние костры.

И ничего не осталось от этой ночи, кроме трех ларцов с драгоценностями, дыры в крыше — там, где ее коснулись ступни ангелов, витающих на краю времени, — и того факта, что дверь в хлеву была снесена напрочь.

Иосиф заплатил за дверь золотой монетой из ларца, показал хозяину гостиницы младенца; они посудачили о Звезде, что была замечена на востоке, и хозяин высказал по этому поводу свое мнение, заодно похвастав насчет Ирода и рассказав, что болтают в народе про ангелов, и тут из-за угла появился я, носом вперед.

— Провалиться мне на этом месте! — сказал Иосиф.

Дело в том, что из-за того, что ступня ангела, когда я победно трубил, встретилась с моим носом, он стал таким же золотым, как и трубы, возвестившие начало Нового мира.

Мы не стали дожидаться Ирода. Мы отправились в Египет и ни единой душе об этом не сказали, и много дней и ночей я нес Марию и ее дитя туда, где они были бы в безопасности.

Порой, покончив с дневными заботами, когда небо становится ясным и холодным, я задремываю в теплом стойле, и мне начинает казаться, будто я вновь вижу длинный раструб трубы, и ступню, белую и чистую, перекинутую через кромку звезд; и я прочищаю горло и реву, реву — напоминая, ликуя, предупреждая, славя выпавшую нам удачу и все то, что здесь перед нами, и то, что скрыто где-то еще. Сено, навоз и Новый мир.

Рождественская хлопушка

ФАБРИКА хлопушек, канун Рождества.

Сонм миниатюрных ангелов охраняет крепко спящего пса: его нос упрятан в лапы, и только уши — одно изрядно потрепанное — торчат из-под голубой и зеленой бумаги, наваленной на полу толстым слоем.

Коробки с этикетками "Трубы", "Барабаны", "Звезды", "Малиновки", "Снеговики" выстроились по обе стороны длинного конвейера,

на котором собирают хлопушки. Возле режущей машины кипами сложены листы позолоченного картона, стены украшены водопадами алых лент.

Треск и грохот, искры и пламя, хлопки и выстрелы аккуратно упакованы и расставлены по полкам. Огромные, словно из пещеры Али-Бабы, бочонки с надписями "Шляпы", "Шутихи" и "Шарики" установлены под воронками, они пополняются по мере того, как хлопушки набивают, упаковывают и забирают с конвейера.

Здесь делают хлопушки недорогие и совсем дешевые, наборы для семейных праздников и наборы "люкс"; но сегодня готовится нечто особенное: гигантская рождественская хлопушка для благотворительного праздника, длиной шесть футов, туго набитая, словно сосиска.

Но не будем забегать вперед — только что у ворот остановился автобус, и рабочие спешат на фабрику, а пес по-прежнему спит, окутанный теплой бумагой, в которую он, продрогший и промокший, закопался прошлой ночью — кто-то забыл закрыть маленькое окошко, как раз подходящее для маленького пса.

И вот он прокрался внутрь, минуя красный луч сигнализации, освещающий золотую этикетку под бдительными ангелами, долго катался на спине, чтобы обсохнуть, съел марципанового ослика и заснул.

А теперь явились они, зажгли неоновые лампы, включили радио, и прежде, чем пес успел гавкнуть, перед его карими глазами открылся туннель и две руки, похожие на паучьи лапы, затолкали всю бумагу и всего пса целиком в хлопушку и запечатали отверстие пластмассовой пробкой.

Другой конец не запечатали, так что обзор остался. Пес поглубже зарыл нос и прижал уши, и тут на голову ему обрушилась лавина шоколадок, за ними — армия плюшевых мишек, следом — арсенал игрушечного оружия, поток надувных шариков, град бусин и свистков, вереница "йо-йо", ворох фальшивых носов, туча заводных мышей и груда куколок-чертиков, наряженных в черное.

Кто-то сказал: "А теперь — побольше пороху, чтобы бабахнуло как следует!"

Крученый фитиль протянулся от заряда прямо вдоль собачьего хвоста наружу, сквозь отверстие в пробке. Пес подумал обо всех тех зверях, которых в цирке запускают из пушек или тех, которых забрасывают на парашютах в тыл врага. Вспомнилась ему и советская собака Лайка, которую отправили в космос навсегда; вспомнились и звездные псы — Большой Пес и Малый Пес, хозяева темных небесных полей, сверкающие покровители своих косматых земных сородичей. Может быть, он присоединится к ним, и зажжется новая звезда — Canis Fugit, Летающий Пес.

Но он не хочет быть летающим псом! Он хочет четырьмя лапами ходить по земле. Слишком поздно! Оба конца гигантской рождественской хлопушки крепко завязаны, и пес чувствует, что его поднимают и несут, словно собачью царицу Клеопатру, завернутую в ковер, и вот он уже в золотой ладье, нет, в кузове белого грузовичка, и везут его в большой отель с зеленым швейцаром и белой рождественской елкой, и там эльфы под изумленные возгласы и аплодисменты публики вно-

сят его внутрь вместе с хлопушкой прямо к началу благотворительной лотереи.

Пес знал, что никто его не захочет; он живет в парке и пьет из фонтана. Когда-то, будучи еще щенком, он обретался на ярмарке, носился туда-сюда, мелькая своей дворняжьей раскраской, как вдруг однажды ярмарка стала сворачиваться, один за другим разъехались фургоны, а он задремал, потому как не понимал, что происходит; когда же проснулся, вокруг было пусто.

Иногда люди кормили его бутербродами, а иногда — нет; на людей нельзя полагаться, это он знал.

Что будет, когда его обнаружат в хлопушке?

Танцевальный зал отеля набит битком, дети размахивают лотерейными билетами. Наступает время раздачи призов, все поют "Звените, колокольчики, звените!" Разыгрывается номер 999, и двое ребят пробиваются вперед — толстый мальчуган в красном костюме и худенькая девочка в шубке из искусственного меха. Очевидно, произошла ошибка — один номер выпал на два билета. Дети уставились друг на друга и заняли боевые позиции с обоих концов хлопушки. Зал взорвался призывом "Тяни! Тяни! Тяни!" — и толстый мальчик ухватился толстыми руками за один конец, а худенькая девочка изо всех сил уперлась каблуками, чтобы удержаться на месте, точно как ее мама в магазинах в сезон распродаж.

И тут вперед вышел бледный молчаливый парнишка и протянул распорядителю церемонии свой билет. Еще один номер 999.

— Раз так, что бы там ни оказалось внутри, придется делиться, — сказал распорядитель. — В конце концов, это ведь Рождество.

И вот они принялись тянуть, тянуть и тянуть, и толстый мальчик сделался краснее своего костюма, а девочка навалилась всем своим весом на верхушку хлопушки, чтобы ее противнику-толстяку маневр не удался. А бледный молчаливый мальчик просто стоял посередине, зажав в руке билет, и не мог взять в толк, что это за лапа торчит из прорехи.

Ба-бах! Будто после атомного взрыва, в воздухе вырос гриб из шоколадок, заводных игрушек, "йо-йо" и кукол-чертиков; на секунду все замерло, но в следующий момент дети уже сражались за серебряные монетки и пластмассовых пауков, и никто не заметил, как сквозь дым совершает свободное падение маленький терьер в жабо из серпантина.

— Где главный приз? — завопил толстый мальчик. — Хочу главный приз, он мой! И тут прямо у его ног приземлился пес.

— Что эта псина делала в хлопушке? — закричала девочка. Вообще-то пес привык к гонениям и крикам, но, сообразив, что на сей раз попал в настоящую переделку, изо всех сил зашевелил своими песьими мозгами и сказал:

— Я волшебный пес, вроде джинна из бутылки.

— Какой еще джинн? Какая бутылка? — сказал толстый мальчик, горячий поклонник телевидения.

— Если ты и правда такой волшебный, давай исполняй три моих желания, — сказала девочка.

А бледный молчаливый мальчик ничего не сказал.

— По одному желанию на каждого, — сказал пес, сердито поводя носом. — Раз, два, три, загадывайте, а я исполню.

— Хочу "феррари"! — заорал толстый мальчик.

— Так-так, — сказал пес. — Дай мне десять минут.

Пес нырнул под длинную скатерть и понесся к выходу из танцевального зала. Он думал только о том, как унести ноги. Несколько раз его занесло на полированном полу, но вот уже и ковровая дорожка, вот промелькнул гардероб, и тут пес увидел зигзагообразный знак на двери, ведущей на пожарную лестницу, и решил, что это спасение. Он кубарем скатился по узким бетонным ступенькам и приземлился на голову в подземном гараже.

— Отгони эту "феррари" в шестнадцатый отсек, — крикнул служитель своему помощнику и бросил ключи.

Иногда бывает, что вопреки всем планам и расчетам, ожиданиям и решениям наступает момент, который меняет все; угадать, когда он наступит, невозможно, но и упустить нельзя.

И пес не упустил. Он поднялся на задние лапы и подпрыгнул. Выпрыгнул из своего тощего, убогого, кожа-да-кости прошлого и поймал будущее, которое летело ему прямо в пасть.

Так, теперь скорее назад, по бетонным ступенькам, через пожарный ход, мимо гардероба, к танцевальному залу — и вот, едва не получив сотрясение мозга от сотни "йо-йо", пес влетел в зал, засыпанный содержимым взорвавшейся хлопушки, и положил ключи от машины к ногам толстого мальчика.

— Подземный гараж, шестнадцатый отсек, — сказал пес.

Глаза толстого мальчика засветились огнем утоленной алчности. Он и не подумал поблагодарить пса, просто схватил ключи толстыми пальцами и удалился вразвалку, сметая со своего пути малышей.

— Теперь моя очередь, — заявила девочка. — Хочу шубку из настоящего меха.

— Это неэтично, — ответил пес, который никогда не знал такого слова, но тут оно само сорвалось с его розового языка.

— Хочу, и все! — взвизгнула девочка с такой силой, что все шарики на рождественской елке лопнули.

— Тогда я, пожалуй, пойду, — сказал пес и уже развернулся, но тут бледный мальчик присел на корточки, дал псу воды и протянул бутерброд с ветчиной, предусмотрительно убрав с него салатный лист.

Пес был очень признателен и подумал, что постарается выполнить желание этого мальчика, что бы ни случилось. Но сначала — шубка.

И снова везение: прибыли родители, чтобы забрать своих детей, но как раз в этот момент в баре прямо напротив танцевальной комнаты закружился приятный снежок из мишуры, и все решили, что неплохо бы пропустить стаканчик — ведь это всего пять минут, да и куда спешить на Рождество? Но эти пять минут были подарком доброго ангела псу, который не верил своим карим глазам: в набитом битком гардеробе девочки одну за другой разбирали свои шубки, и надо только подождать чуть-чуть и... вот, НОРКА!

Девочки были заняты разбором завалов одежды и обсуждением цен на индюшку, так что не заметили, как норковая шубка бесшумно соскользнула с гардеробной стойки и поползла по полу, и хотя пес был раз в двадцать меньше шубки, как и все терьеры, он с рождения знал Главное Правило Зубастых — Не Упусти!

— Дорогуша, смотри, шуба сама ползет по полу, — сказал изрядно подвыпивший господин своей трезвой как стеклышко жене. Она даже не обернулась.

— Не мели чушь, дорогой. — Так что гладкая норковая шубка, пилотируемая всклокоченным псом, благополучно миновала ковровую дорожку и вплыла в танцевальный зал, прямо к ступеням, ведущим на сцену. Раздалось приглушенное гавканье. Девочка разговаривала по мобильному и не заметила прибытия своей заветной мечты. А бледный мальчик с тревогой ждал возвращения волшебного пса, поэтому, когда явилась шуба, ползущая по полу словно ковер-многоножка, он догадался, кто там внутри, и поспешил высвободить пса.

— Ты в порядке? — спросил мальчик.

— Жарковато, а так ничего, — ответил пес. — Скажи ей, что шубка доставлена.

Девочка закрыла лицо руками, а потом захлопала в ладоши — в точности, как делают победители всех этих бездарных шоу "Стань звездой". Она накинула шубку и, путаясь в полах, стала спускаться со сцены, но растянулась во весь рост как раз в тот момент, когда вошел распорядитель церемонии с микрофоном в руке. Взгляд его был серьезен и суров.

Выяснилось, что билет номер 999 вовсе не выписали трижды. И дело совсем не в рождественских эльфах, а в двух фломастерах, которыми добавили цифры 9 и 99 к уже имеющимся на билетах. Главный приз выпал на номер 999.

Бледный мальчик все еще сжимал в руке свой билет. Распорядитель церемонии внимательно рассмотрел его через лупу — да, этот билет настоящий.

Орган заиграл "Звените, колокольчики, звените", но не смог заглушить страшный шум, доносившийся из холла отеля.

Все бросились к дверям и увидели такую картину: красная "феррари" с краснорожим мальчишкой в красном костюме за рулем заглохла посреди осколков разбитого зеркала, из люка в крыше торчала белая рождественская елочка, а на капоте распластался зеленый швейцар.

— Это не я, это все пес! — вопил мальчишка, пока охранники тащили его из машины.

Девочка в норковой шубке смеялась так сильно, что с трудом удерживала мобильный, на который собиралась сфотографировать эту сцену. Но стоило ей поднять руки над головой, как пара наручников защелкнулась у нее на запястьях.

— Эта девчонка украла мою шубку! — кричала латвийская графиня. — В моей стране из нее бы сделали отбивную под соусом!

— Это пес дал мне шубу! — орала девочка. — Арестуйте его!

Но никакого пса видно не было. Он прятался в танцевальном зале за надувным Санта-Клаусом и не высовывал носа.

Когда столпотворение в холле достигло вавилонских размеров, распорядитель церемонии подвел бледного молчаливого мальчика к огромной золотой коробке с алой лентой и велел открыть ее. Мальчик неуверенно потянул за ленту — он не привык к большим подаркам. Денег у них с мамой было немного. В коробке оказался мотоцикл.

— Это тебе, — сказал распорядитель церемонии. — Ты выиграл его честь по чести.

Оставленный наедине с мотоциклом, мальчик погладил блестящие колесики, гладкие трубы, кожаное сиденье и поднимающийся и опускающийся руль. Это был лучший мотоцикл в мире.

— Ну, теперь у тебя, наверное, больше нет желаний, — сказал пес из-за надувного Санты. — Что и к лучшему, учитывая обстоятельства.

Из холла донесся очередной вопль — это хозяин "феррари" увидел, что стало с его машиной.

Мальчик сидел, болтая ногами, на краю сцены и смотрел на пса, а пес смотрел на мальчика. Тот протянул бутерброд. Пес стрельнул карими глазами влево и вправо, рысцой подобрался поближе, взял бутерброд и сел рядом с мальчиком.

— На самом деле, я не такой уж и волшебник, — сказал пес. — Я дворняга. Попался в эту хлопушку, как в капкан. Вчера ночью был сильный снегопад; обычно я ночую под мусорными баками в парке, но их увезли, я замерз и промок, и вдруг увидел свет, и окно, и верстак, заваленный разноцветной бумагой; я заснул, а когда проснулся, оказался здесь.

— А я приехал сюда на автобусе, — сказал мальчик. — Я живу с мамой. Она убирает здесь, в отеле, так что мне разрешили прийти на праздник.

— А что ты собирался загадать? — спросил пес. — Ну, если бы я и правда оказался волшебником?

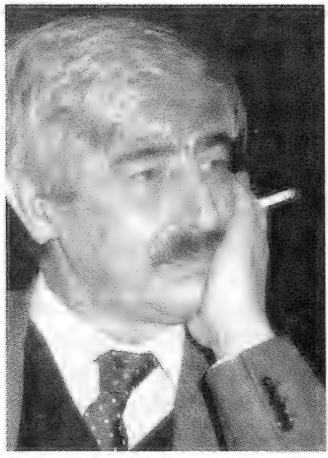
— Если бы я мог, — ответил мальчик, — я загадал бы взять тебя к нам домой.

— Что? — прогавкал пес, а его уши завибрировали, словно спутниковые антенны, уловившие сигнал из космоса. — Что, гав, что? Гав, что-что?

— Я загадал бы тебя, — повторил мальчик.

Томми спросил маму, и она сказала — ладно, он может взять пса домой, и они вдвоем ждали в полумраке опустевшего танцевального зала, пока она закончит уборку, а затем втроем шли под луной по заснеженным улицам к автобусной остановке, и пес трусил рядом с мальчиком, и глядел в чистое небо на звездных псов, холодных и прекрасных, и думал, что нет на свете желания заветнее, чем любовь.

Хуан Бенет



Из книги "Тринадцать басен с половиной и басня четырнадцатая"

Перевод с испанского А. Казачкова

Первая

— СТУПАЙ на рынок, — сказал торговец слуге, — и купи мою судьбу. Уверен, найти ее будет нетрудно. Только не дай себя обмануть, не переплати лишнего.

— Сколько я должен заплатить? — спросил слуга.

— Не больше, чем за другие. Посмотри, почем предлагают другие судьбы, и заплати столько же за мою.

Слуга отсутствовал долгое время и вернулся опечаленный, утверждая, что, несмотря на упорные поиски, не смог найти на рынке судьбу хозяина. Торговец сурово отчитал слугу и посетовал на его никчемность.

— Самого простого дела нельзя тебе поручить. Что же, мне самому всем заниматься? Пойми, я не могу оставить торговлю без присмотра. И все-таки мне очень хотелось бы заполучить эту судьбу. Продолжай поиски и не возвращайся, пока не разыщешь ее.

© Heirs of Juan Benet, 1981, 1998
© А. Казачков. Перевод, 2009

Слуга снова пошел на рынок и день за днем искал судьбу хозяина, но так и не сумел ее обнаружить. Ему посоветовали отправиться на другие рынки и в другие города, ведь здесь столь редкой вещи могло и не оказаться. Слуга вернулся в дом торговца — просить разрешения и денег на поездку, он собирался искать судьбу хозяина во всех уголках той страны.

Подумав, торговец сказал:

— Ладно, даю тебе разрешение и деньги при условии, что только поиском моей судьбы ты и станешь заниматься. И без нее не возвращайся или же убедись — добавил он, — что нет ее нигде и не обладает ею тот, кто захотел бы взять ее себе.

Слуга отправился в путь и отныне занят был только тем, что искал судьбу хозяина во всех уголках страны. Странствуя в дальних краях. он состарился, потерял память, но, верный обещанию, данному хозяину, следовал лишь взятому на себя обязательству. Торговец тоже постарел, утратив немало своих способностей. Однажды бесконечные скитания привели слугу в лавку хозяина, которого он теперь не узнал, но все-таки спросил о предмете своих поисков.

— Судя по всему, — молвил торговец, — у меня есть для тебя кое-что подходящее, — и показал свою собственную судьбу.

— Это именно то, что мне нужно, — отозвался слуга. — Надеюсь, цена не будет высокой. Я столько лет ищу это, что потратил почти все деньги. Вот все, что осталось.

— Достаточно, мне хватит, — произнес хозяин. — Этот хлам провалялся в моем доме всю жизнь, и никто до сих пор им не интересовался. Можешь взять его, но при условии, что скажешь, зачем это тебе.

— Этого я сказать не могу, ибо не ведаю. Я забыл. Прекрасно знаю, что мне это нужно, но не знаю зачем.

— Тогда забирай, — отвечал старый хозяин, — это как раз для потерявших память. Помнится, вещицу эту здесь кто-то забыл. И не найти для нее лучшей участи, чем забвение, которому предаст ее тот, кто так в ней нуждался.

И наблюдая, как бывший слуга удаляется с его судьбой под мышкой, торговец молвил про себя:

— Наконец-то.

Вторая

ПРОЩАЯСЬ, он предупредил ее весьма строго:

— В мое отсутствие не вздумай посещать Пертинакса. Остерегайся такого шага особо, иначе это может привести к серьезной размолвке между нами.

Жена не отлучалась из дома, следуя указаниям супруга, а тот по возвращении расспросил ее обо всех, с кем она виделась в его отсутствие.

— Я виделась с Пертинаксом, — призналась женщина.

— Разве я не предостерегал тебя от визита к нему? — спросил он гневно.

— Я ему визита не наносила. Он сам приезжал сюда в твое отсутствие.

Супруг отправился к Пертинаксу и спросил его:

— По какому праву вы посещаете мою жену в мое отсутствие?

— Я собирался нанести визит не вашей жене, а вам, — отвечал Пертинакс невозмутимо, — ибо не знал, что вы будете отсутствовать. Впредь советую меня предупреждать, дабы не повторилась столь досадная для вас ситуация.

Не удовлетворившись подобным объяснением, супруг придумал хитрость, чтобы выведать намерения Пертинакса и узнать, какого рода отношения связывают его жену с соседом. Под надуманным предлогом он отослал супругу из дома, а сам переоделся в ее одежды и велел слуге известить Пертинакса, что почтет за честь принять его у себя дома.

Однако жену насторожило необычное поведение мужа, и, отчасти догадываясь о его намерениях, она решила переодеться Пертинаксом и вернуться домой, чтобы разыграть роль, которую сочла достойной внимания супруга.

В свою очередь, сообразив, что, вопреки полученным сведениям, женщина осталась дома одна, Пертинакс переоделся ее мужем с единственной целью — выяснить, насколько близки отношения между супругами.

Итак, когда лже-Пертинакс — а это был не кто иной, как жена — пожаловал в дом с визитом в ответ на приглашение, то с удивлением обнаружил, что его встречает супружеская чета.

Все трое оказались в сходной ситуации; каждый понимал, что по крайней мере один из двух других выступает в чужом обличье, но при этом не мог с уверенностью сказать, оба ли они переодеты, а если нет, то который из них. Действительно, любой мог рассуждать так: если переоделся только один, он должен изображать меня, ведь я изображаю его, а потому настоящим может быть лишь тот, кем я не нарядился. Однако, поскольку он не притворяется, то может и не догадаться, что мы переодеты, а раз у него нет оснований предполагать мистификацию, то он ее и не раскроет. Если все же переоделись оба, меня изображает как раз тот, за кого я себя не выдаю и в ком другой вряд ли подозревает переодетого. Поэтому невозможно узнать, кто кого изображает. Разве что кто-нибудь осмелится раскрыть намерения, заставившие его принять такой облик, и поспешит разоблачить себя прежде других, что на деле маловероятно.

В итоге каждый, видно, подумал про себя: если мы хотим сохранить в тайне наши сокровенные помыслы, то лучше навсегда остаться в чужом обличье. Ведь если каждый выбрал свой наряд удачно, то, по сути, это ничего не изменит.

Девятая

ЧРЕЗВЫЧАЙНО взволнованный слуга явился в полдень в дом своего хозяина, богатого торговца, и поведал тому о происшествии, ввергшем его в ужасное смятение:

— Хозяин, нынче утром я ходил по рынку в рядах тканей, присматривая себе новую сорочку, и повстречал смерть, которая спросила о тебе. Она также поинтересовалась, бываешь ли ты дома по вечерам, так как собирается вскоре пожаловать к тебе с визитом. Мой господин, я подумал: не лучше ли нам все бросить и бежать из этого дома, чтобы она не застала нас врасплох.

Торговец глубоко задумался.

— Она посмотрела тебе в лицо, ты видел ее глаза? — спросил он, не теряя своей обычной невозмутимости.

— Нет, господин. Лицо ее было закрыто холщовым лоскутом, кстати, весьма ветхим.

— А рот она прикрывала платком?

— Да, господин. Платок был дешевенький и, кстати, довольно грязный.

— Тогда, конечно, это была она, — заключил торговец и, подумав несколько минут, добавил: — Пожалуй, мы поступим иначе. Отправляйся завтра опять на рынок и пройдись по тем же рядам с тканями. И если на том же месте или неподалеку она встретится тебе, попробуй поздороваться и завести с ней беседу. Ни в коем случае не поддавайся страху. Если она заговорит с тобой и спросит обо мне в тех же или схожих выражениях, скажи ей, что я под вечер всегда бываю дома и с удовольствием приму ее радушно, как того заслуживает всякая знатная дама.

Наутро слуга так и поступил, а в полдень вновь явился в дом хозяина, объятый неописуемой тревогой.

— Мой господин, я снова повстречал смерть на рынке, передал ей твои слова, и она, насколько я могу судить, восприняла их с особым удовольствием. Она призналась, что обычно люди настолько не рады ее приходу, что навестить более одного раза ей никого никогда не удается, но твое приглашение весьма необычно, и она предполагает воспользоваться им при первой же возможности. И еще в ответ на твою любезность она собирается продемонстрировать, что о ней ходит немало легенд. Может, нам поскорее убраться куда подальше и не ждать, пока она нам что-то продемонстрирует?

— Вот видишь, — отозвался явно довольный торговец, — мы ее отпугнули; смею тебя заверить, теперь она долго здесь не появится, если вообще когда-либо решится заглянуть. Эта дама кичится тем, что она, мол, никого не ищет сама, просто все вольно или невольно следуют за ней по пятам и не могут без нее обойтись. Но при этом она обожает сюрпризы и терпеть не может, когда назначается точная дата. Тебе, наверное, известна история из античных времен о том, как с ней повстречался человек, стремившийся избежать свидания, которого она вовсе и не готовила. Так вот, смею утверждать, что теперь, когда мы пригласили ее, она не зайдет в этот дом, если только один из нас не потеряет самообладания и не поддастся на какую-нибудь из ее хитроумных уловок.

В тот вечер Смерть в откровенно дружелюбном и беззаботном расположении духа пожаловала в дом торговца с намерением воспользоваться минутой досуга, дабы засвидетельствовать свои теплые чувства

и насладиться беседой в приятной компании. Но слуга, открыв дверь и увидев ее на пороге, не смог сдержать ужаса: лицо спрятано за холщовой тряпицей, рот прикрыт грязным платком. Подозревая, что речь идет о каком-то ухищрении, которое хозяин и гостья задумали на его погибель, ослепленный яростью слуга ворвался в кабинет, где отдыхал торговец, заколол его кинжалом насмерть, даже не сообщив о визите дамы, и бежал прочь через другую дверь.

Когда Смерть, дивясь царящему в доме безмолвию и невниманию, с каким ее встречает хозяин, не соблаговоливший даже пригласить ее войти, направила свои стопы в кабинет торговца и увидела в луже крови его бездыханное тело, то всплеснула руками, не в силах сдержать удивления, а затем подытожила с привычным смирением:

— Ну вот, как обычно. Значит, в другой раз.

Десятая и десятая бис

ЗНАМЕНИТЫЙ полководец времен античности, снискавший известность во всех армиях цивилизованного мира благодаря особой тщательности, с какой он планировал даже самые незначительные военные операции, получил от государя задание провести великую кампанию, в ходе которой ему надлежало победить и разоружить извечного врага отчизны и добиться длительного мира — как минимум для нескольких поколений.

Полководец просил монарха дать ему время на перевооружение войска и, главным образом, на изучение кампании в мельчайших подробностях, объясняя, что чем больше времени он уделит разработке планов операций, тем менее долгой и кровопролитной окажется война. Правитель дал ему год времени, по истечении которого воины были прекрасно обучены и вооружены. Тогда государь вызвал полководца и спросил его, готов ли тот начать кампанию. Но военачальник ответил, что еще не готов, поскольку не успел разработать и половины планов, и потому просил предоставить ему еще год для полного их завершения.

По прошествии второго года правитель опять вызвал полководца, но тот вновь извинился и в ответ на требования заверил, что ему остается доработать ряд деталей и через полгода все будет готово для начала кампании, которая благодаря столь тщательной подготовке продлится недолго.

По завершении третьего срока государь снова вызвал полководца и потребовал немедленного начала кампании, поскольку в войсках ощущался упадок духа, а государственной казны уже не хватало на выплату солдатского жалования. И тогда полководец решился начать военную кампанию, хотя еще оставался нерешенным один-единственный вопрос. Конечно, речь шла о малозначащей детали — завоевании дальней крепости, где обессиленный противник укроется после разгрома на всех фронтах. Полководец позволил себе скрыть от командования, что вопрос остался неизученным, и поспешил начать военные действия, надеясь решить его в ходе быстротечной войны.

Кампания проходила как нельзя более удачно, в полном соответствии с планами военачальника, и длилась даже меньше, чем предполагалось. Битва за битвой его полки одерживали победы, а неприятель, сокрушенный жестокими ударами, остался почти без оружия и командиров и укрылся в той самой одинокой крепости, вдали от границы, отведя туда свои разрозненные, сильно поредевшие отряды. Бегство противника оказалось столь поспешным, что у полководца доставало времени лишь преследовать его, и не выдалось ни одной минуты, чтобы остановиться и обдумать, как он завладеет последним редутом.

Когда армия расположилась лагерем против крепости, полководец созвал подчиненных и обратился к ним с пламенной речью:

— Война близка к завершению. Вы в точности исполняли мои приказания и до последней буквы следовали моим планам. И вот результат: взгляните — от сил неприятеля не осталось и сотой доли, ему пришлось укрыться в этом ничтожном форте, который не устоит перед бурным натиском нашего доблестного оружия. Удел несчастных — полное истребление. Так довершите дело! Это будет достойной наградой за ваше бесстрашие и отвагу, за ваши ратные подвиги. Не спрашивайте меня, как этого достичь; мне все равно — решайте сами. Я предпочел бы не видеть финального кровопролития; более того, боюсь, я не очень точно рассчитал свои силы, и чувствую, мне требуется отдых, длительный отдых. Так что завтра к моменту моего подъема, а проснусь я поздно, мне бы хотелось видеть, как наше знамя реет на той башне. Это все, друзья мои. Доброй ночи. Вряд ли солдатский долг требует от меня желать вам удачи, она вам не понадобится. Но все же, удачи вам. Доброй ночи.

Авторитет полководца в войсках был столь непререкаем, что ни одному из его командиров не потребовалось дополнительных указаний. Его последние слова прозвучали как приказ, и ранним утром военачальники беспрекословно приступили к штурму, дабы водрузить знамя отечества на указанной башне.

Далее следуют два варианта продолжения этой истории, причем оба в итоге завершаются одной и той же фразой. Наиболее распространенная и известная версия приводит слова полководца, когда тот назавтра в полдень выходит из походной палатки, восстановив силы после долгого сна, и, видя, как над башней под лучезарным небом реет знамя отечества, восклицает:

— Иначе и быть не могло!

Согласно второй версии, более келейной и окутанной тайной, также приводятся слова полководца, когда тот назавтра в полдень выходит из походной палатки после ночи кошмаров и видит следующую картину: его армия повержена на подступах к крепости, а под лучезарным небом реет неприятельское знамя.

И полководец про себя произносит:

— Иначе и быть не могло!

Одиннадцатая

НЕКИЙ император времен античности, чьи владения охватывали обширные территории, бескрайние пустыни и неизведанные леса, чувствуя, что близится конец его дней, вызвал к себе главного управителя почтовой службы и обратился к нему со следующими словами:

— Слушай меня внимательно: врачи, которые пекутся о здоровье моего тела, дают мне не более шести месяцев жизни. Поскольку к моменту отхода моей души в мир иной мне потребуется молитвенная помощь всех моих подданных, тебе следует приступить к отправке гонцов с извещением о моей смерти во все уголки империи. В отдаленные области, получающие послания императорского двора с опозданием в полгода, следует направить нарочных уже сейчас, чтобы они добрались туда вовремя. Для других областей тебе следует спланировать отправку гонцов в такой последовательности, чтобы каждый из них достиг пункта своего назначения в один и тот же день.

— Но, государь... — попробовал объяснить главный управитель.

— И не пытайся возражать, — отрезал император. — Я прекрасно представляю себе сложности и затруднения, с которыми сопряжено мое повеление, но могу тебя заверить, что это решение принято после длительных и тщательных раздумий. И если ты не доверяешь прогнозу врачей, знай, что накануне моей официальной кончины в случае ошибки я уведомлю тебя о мерах по ее преодолению и исправлению.

Главный управитель решил исполнять распоряжение неукоснительно и в течение нескольких месяцев только и делал, что составлял высочайшие грамоты с извещением о смерти императора, которое надлежало хранить в тайне. Затем он скреплял их монаршими печатями и вручал по одной гонцам почтовой службы, которые незамедлительно направлялись в самые дальние уголки империи. Отправив последнего вестника, главный управитель явился в личную приемную императора и доложил:

— Мой государь, все гонцы с извещением о твоей смерти отправлены. Я убежден, что они отлично справятся со своей задачей, и, следовательно, завтра вся империя узнает о твоей кончине. Тем не менее ты пребываешь ныне в добром здравии, как и вчера, и наверняка будешь здравствовать завтра. О каком дальнейшем доверии твоего народа к почтовой службе и даже к самому двору может идти речь, когда он узнает, что стал жертвой подобных измышлений? Не приведет ли сия мера к последствиям, пагубным для благополучия нашей империи и надлежащего управления ею?!

— Хорошо, — отвечал император со всей невозмутимостью. — Ты выполнил свой долг и безукоризненно исполнил полученное приказание. Надеюсь, ты окружил известие о моей смерти самой сокровенной тайной, на какую способен. Если это так, только мы с тобой знаем, что завтра я умру, — об этой новости вся империя узнает завтра. Скажи, при том, что ты заведомо знал о разного рода серьезных последствиях, которые вызовет моя смерть, тебе не пришло в голову воспользоваться подобными сведениями?

— Воспользоваться, государь? — в замешательстве воскликнул главный управитель.

— Неужели ты не осознал, что благодаря обладанию такой тайной ты мог бы стать новым императором?

— Государь, возможность стать новым императором не способна развеять в моей душе мрак, в который ее повергнет смерть моего нынешнего властелина.

— Чудесно, именно это я и хотел услышать. Ты выдержал испытание, которому я тебя подверг, и ответил именно так, как я того ждал. Итак, своим поведением ты подтвердил правильность весьма трудного выбора (который стоил мне многих часов сна), и, следовательно, ты будешь новым императором.

— А что же будет с завтрашнего дня с тобой, мой государь?

— Обо мне не беспокойся! — отвечал император.

— А с почтовой службой? — с тревогой вопросил главный управитель. — Что будет с почтовой службой?

— О, не беспокойся о почтовой службе! — произнес император.

— Да как мне не беспокоиться о почтовой службе?! Почтовая служба! Краса и гордость нашей империи! Дело моей жизни! Государь, вся моя жизнь отдана этой образцовой службе! — в сердцах воскликнул главный управитель.

— Экая ерунда! — пренебрежительно отозвался император.

— Ерунда?! Как можешь ты говорить такое, государь? Краса и гордость нашей империи! Почтовая служба! Дело моей жизни! Всей моей жизни! Вся жизнь — впустую! О, гнусность! О, злая доля! Будь ты проклят!

И главный управитель, ослепленный гневом, накинулся на своего монарха, сжал его шею руками и сдавливал до тех пор, пока лицо старика императора не приняло выражение безмятежности, выражение человека, умирающего в ладу со своей совестью, а из его раскрытой руки не выпал эдикт о престолонаследии.

Двенадцатая

СМЕРТЬ обратилась к пассажиру:

— Вы странствуете в одиночестве, сударь, причем в том же направлении, что и я. Так что, надеюсь, вы позволите насладиться вашим обществом и в то же время соизволите благосклонно отнестись к моему искреннему желанию скрасить путешествие, которое обещает быть долгим.

— Я не отношусь к разряду людей общительных, — отвечал благородный господин, — а мой замкнутый характер мешает мне заводить дружеские связи. Я обделен остроумием и даром занимательной беседы, а мои скудные познания о природе позволяют высказывать суждения лишь изредка, да и то почти все они неверны. Как правило, я нахожу слова, только чтобы выразить неудовольствие всем, что меня окружает, а также глубочайшее уныние относительно грядущего. Следовательно, не ждите от меня приятных минут.

– Я и сама не образец обаяния, – ответила Смерть. – Но коли уж волею судьбы нам выпал общий маршрут и схожие наклонности, полагаю, мы вправе воспользоваться этим двойным и неожиданным совпадением, дабы сделать наше путешествие более сносным. Извините за любопытство: куда вы держите путь, сударь?

На этот вопрос ее спутник, несколько удивившись, ответил в полной уверенности:

– Без сомнения, туда же, куда и вы, сударыня.

На протяжении всего плавания Смерть, издавна привыкшая пробуждать сильные чувства – ужаса, страха, любопытства, почтения, а порой приязни и даже обожания, – чувствовала себя глубоко уязвленной благовоспитанным безразличием, которое выказывал к ней спутник, и неоднократно пыталась воззвать к собственному самолюбию, чтобы укротить растущую безответную страсть. Когда корабль прибыл в порт назначения, благородный господин обратился к Смерти с изысканной учтивостью:

– Поскольку пути наши совпадают, позвольте отплатить вам за многие знаки внимания во время плавания и предложить место в моем экипаже.

Смерть чуть было не отвергла рыцарское предложение спутника, но нарастающий интерес к нему заставил ее забыть о всякой осторожности. На пристани появился катафалк, запряженный двумя парами крепких лошадей и управляемый возничим зловещего вида. Ей было предложено место на козлах (Смерть приняла это с немалым удивлением, но без возражений), и, прежде чем устроиться в гробу, кавалер велел:

– Домой.

После долгого дня пути, за время которого Смерть не проронила ни слова, экипаж въехал на небольшое и сырое сельское кладбище; чугунные решетчатые ворота им открыл восьмидесятилетний могильщик, подметавший палую листву. Затем они остановились у невысокой дверцы простого, но изящного склепа в довольно запущенном состоянии, потрескавшиеся каменные стены которого поросли плющом и лишайником.

– Сударыня, – сказал кавалер Смерти, помогая ей сойти на землю, – позвольте предложить вам провести несколько дней отдыха в моей обители, дабы вы могли восстановить силы после утомительного путешествия.

Не без трепета Смерть отступила на несколько шагов при виде узкой мрачной лестницы, ведущей в подземелье.

– Это место особенно подходит для услад любви и отдохновения в приятной прохладе, – пояснил кавалер, со всей обходительностью приглашая даму войти первой.

Смерть бросило в дрожь.

– Это место вызывает в моей памяти печальные воспоминания детства, – слабо возразила она, объятая страхом.

Кавалер самодовольно усмехнулся:

– О, не тревожьтесь! Я обещаю вам утехи, которые заставят вас позабыть о самых сильных впечатлениях прошлого, какого бы свойства они ни были.

— Назад! — завопила Смерть в ужасе. — Можно узнать, за кого вы меня принимаете?

— За ветреную особу, разумеется. Разве истинная дама будет приставать к кавалеру, как вы это делали на протяжении всего плавания?

Вне себя от ужаса, оскорбленная, побледневшая от гнева Смерть решительно оттолкнула руку своего рыцаря и бросилась прочь с кладбища. Так она во второй раз оставила это место, которое уже посещала некогда, хотя и столь давно, что сама не могла вспомнить. Когда кавалер — слегка удивленный, но по-прежнему бесстрастный и уж никак не расстроенный, — расположился в своей гробнице, скрестив руки на груди и смежив веки, из уст его вырвалось:

— Кем она себя возомнила?!

Тринадцатая

УЧИТЕЛЬ позвал ученика и обратился к нему со следующими словами:

— Поистине, я уже передал тебе всю свою мудрость и полагаю, ты превосходно усвоил мои уроки. Итак, моя наставническая миссия завершается, а значит, завтра ты покинешь сей дом и отправишься применять свои знания там, где это потребуется. Но, прежде чем ты уйдешь, я хотел бы сказать тебе напоследок: постарайся меньше сомневаться и избавляйся от сомнений как можно скорее. Не теряй времени на раздумья, ибо заблуждение предпочтительнее нерешительности. Первое ты всегда сумеешь преодолеть, дав делу новый оборот, тогда как последняя ведет к постоянному топтанию на месте и сковывает не только настоящее, но и будущее.

Наутро ученик простился с учителем и отправился в другие края применять свои знания. Повсюду распространял он учение наставника и во всех жизненных делах следовал его принципам. В итоге одаренного ученика постигло множество неудач, доверие к нему было серьезно подорвано, его публичная жизнь не задалась, а частная оказалась весьма несчастной. Вступив в пору зрелости, ученик осознал, что только коренные перемены — даже в том, что касается идей, — позволят ему придать жизни новый оборот, и, несмотря на крайнюю нужду, вновь решил отправиться к наставнику, чтобы поведать ему о своем положении и просить совета, как совладать с нескончаемыми бедами.

— Учитель, — молвил он сразу по прибытии, — я неизменно следовал твоим наставлениям и всюду применял твои принципы, но вот результат: я потерпел крах и в публичной, и в частной жизни. Не думаешь ли ты, наставник, что, если я хочу направить мою жизнь в иное русло, мне надо изменить метод, а то и саму доктрину?

— Ты не вправе винить мое учение в неудачах твоей жизни, — возразил учитель. — Успех любой доктрины зависит от того, как она применяется, а ты, вероятнее всего, неверно ее применял. Возможно, ты следовал моим советам слишком буквально, не допускал сомнений, лишая себя соответствующих преимуществ, и поспешно склонялся к выбору неблагоприятных вариантов. Не избегай сомнений, и тогда, ока-

завшись на распутье, ты сможешь взвешивать выгоды любой из дорог и извлекать больше пользы из пройденного. Но, прежде чем ты уйдешь, я хотел бы напоследок поделиться с тобой заключением, к которому пришел совсем недавно. Если в процессе познания у тебя возникнут сомнения, подумай и выбери вторую возможность, пришедшую тебе на ум, ведь первая обычно бывает ошибочной. Знай, что сомнение живет в доводах разума, ибо истина (даже известная) в редких случаях способна одолеть привычку. А когда обе они совпадают, для сомнения не остается места.

Ученик покинул дом учителя, решив изменить курс. Несмотря на свои неудачи, он всегда оставался человеком молниеносных и категоричных решений, но после визита к наставнику стал нерешительным и сомневающимся. Однако и теперь он не преуспел. Скорее напротив, день ото дня жизнь его все более клонилась к упадку — к нищете, прозябанию и забвению.

До наставника дошла весть о скором и неотвратимом конце воспитанника, который, несмотря на молодой еще возраст, впал в состояние полного истощения и беспомощности и едва мог добыть себе скудное пропитание и место для сна.

Увидев старого учителя, входящего в комнату, ученик приподнялся на смертном одре — его угасающий взгляд озарился блеском, уста прошептали:

— Учитель, если применение твоих учений ввергло меня в такое состояние, может, они в чем-то ошибочны?

— А может, как раз наоборот, сын мой? Опомнись! Если ты собрался сойти в могилу прежде меня, возможно, ты превзошел меня и в самой доктрине?

— А если я превзошел тебя в заблуждении, учитель?

— Это одно и то же, — отвечал наставник, — ибо долг ученика — превзойти учителя, не важно, следует ли он истинным путем или ложным.

— Но какую выгоду принесло мне это превосходство, учитель? — спросил ученик из последних сил.

— Я учил тебя в случае сомнений всегда следовать второму варианту. Поступив так, ты увидишь кругом одни преимущества, не так ли?

Ученик уронил голову на подушку, и взгляд его устремился вдаль.

— Наверное, так, — молвил ученик и испустил дух.

Учитель закрыл ему веки и вздохнул. Покидая комнату с покойником, он произнес про себя:

— Чем гнуснее учение, тем лучше ученик.

Басня *четырнадцатая*

НЕКИЙ торговец, не столько ради выгоды, сколько из увлечения, торговал удивительными вещами и обожал держать у себя в лавке диковинные, редкие предметы. Однажды он позвал слугу и обратился к нему со следующей речью:

— Многие из этих предметов хранятся здесь долгие годы, но не отвечают цели, с которой я их приобрел. Они либо слишком необычны,

и посетители сначала изумляются, а потом перестают обращать на них внимание, едва пройдет первое впечатление, либо недостаточно диковинны, и никто не покупает их даже для оригинального подарка. С другой стороны, они мне уже наскучили и по прошествии лет не забавляют меня. Поэтому я хочу, чтобы ты отправился на базар, где меня не очень привечают, и, не останавливаясь перед затратами, приобрел для меня предмет, который, по твоему разумению (заметь – здесь я особо уповаю на твою проницательность), каждый день мог бы удивлять, представая постоянным и неожиданным сюрпризом, всегда одинаковым и вечно разным.

Взяв кошель с деньгами, слуга отправился на поиски и, обойдя большие базары города, через несколько дней вернулся со странной книжицей, переплетенной ин-октаво и изданной много столетий назад; чем увлекательнее казалась книга при чтении, тем большее желание отложить ее она вызывала. Слуга открыл книгу на первой попавшейся странице и предложил хозяину самому убедиться в противоречивом свойстве книги, чтение которой притягивало и отталкивало одновременно.

Торговец с жадностью прочитал несколько страниц, однако прервал чтение с нескрываемым раздражением.

– Действительно, – произнес торговец, – книга обладает странным свойством. Но это скорее курьез, нежели удивительный сюрприз. Поразмыслив, осмелюсь утверждать, что большая часть издаваемых в наше время книг обладает таким же свойством, и никто особо не задумывается над этим. Здесь скорее не исключение, а крайность, особый случай, который утомляет не менее других, но проявляется ярче. Мне же требуется совсем иное. Возвращайся на базар и с удвоенным упорством и благоразумием ищи искомое, ибо я уверен, что ты сумеешь найти это.

Слуга вновь отправился исполнять поручение хозяина и после нескольких дней поисков вернулся в лавку с зеркалом. Его поверхность, ничем не отличаясь от поверхности обычного зеркала, давала прямое отражение (как его видят другие), а не обратное и симметричное, которое предстает перед смотрящимся в зеркало человеком.

Но и этот предмет не удовлетворил торговца, который позволил себе усомниться в способности зеркала вызывать удивление у того, кто смотрится в него несколько дней подряд. И в третий раз с неохотой слуга все же добрался до базарных рядов, где провел больше времени, чем предполагал, ибо требования хозяина заставляли его отвергать самые удивительные предметы. В один прекрасный день, убежденный, что наконец-то нашел искомое и выполнил задание, уже начинавшее его тяготить, слуга вернулся в лавку хозяина со стетоскопом изогнутой формы и тонкой работы, чьи слуховые раструбы, если их приложить к затылку слушающего, позволяли услышать, как шуршат мысли, прежде чем превратятся в слова.

Торговец с любопытством осмотрел аппарат, вставил слуховые трубки в уши, приложил раструбы к собственному затылку и в течение нескольких минут с явным интересом прислушивался к шуршанию своих мыслей перед их превращением в слова. Но после длительной

аускультации снял аппарат, положил его на стол и даже отодвинул подальше с некоторой досадой.

— Действительно, слышен гул мыслей до их превращения в слова. И мне почудилось, что я даже уловил, как сталкиваются зачатки идей, прежде чем превратятся в мысли. Они четко различимы. У них разный диапазон. Но в обоих случаях речь идет о монотонном звуке, мало отличающемся от гула морской раковины и менее приятном, чем плеск фонтана. Этот звук никому не покажется занятным уже после второго сеанса, а на третий раз будет вызывать любое чувство, кроме удивления. Признаю, однако: твои усилия достойны похвалы и, проявив незаурядные способности, ты чуть было не обнаружил то, что мне нужно. Более того, я убежден — ты в шаге от достижения цели. А посему прошу тебя, ибо не вправе приказывать: предприми последнюю попытку, и, если ты найдешь то, о чем я страстно мечтаю, я отблагодарю тебя щедрым вознаграждением, которое превзойдет твои самые смелые ожидания.

Не без облегчения услышав новые нотки в голосе торговца, воодушевленный обещанием слуга вновь углубился в лабиринты базара, где пропадал несколько лет, по истечении которых вернулся в лавку хозяина с пустыми руками.

— Как?! — воскликнул торговец в досаде и замешательстве. — За все эти годы ты так ничего и не нашел? Раньше за пару недель тебе удавалось отыскать если не вполне приемлемую, то хотя бы довольно курьезную вещь. Неужели ты утратил свои способности и, если я все же захочу добыть искомое, мне придется поручить поиски более молодому и проницательному человеку, готовому всей душой отдаться этому делу?

Слуга, ставший за долгие годы непрерывных поисков сдержанным, рассудительным и ответственным человеком, молвил на это:

— Скорее наоборот, хозяин. Это поручение вовсе не притупило и не умалило моих способностей, а, напротив, обострило их чрезвычайно, и теперь я не смогу найти ничего, что полностью удовлетворило бы мою способность удивляться.

Торговец задумался, оценил услышанные слова, взглянул на слугу со смесью сочувствия и уважения и сказал:

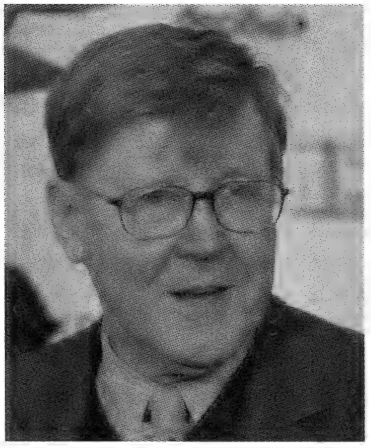
— Возможно, ты прав, но, как бы то ни было, я не могу вновь поручить тебе это дело, и не важно, много у тебя способностей или мало и насколько они развиты. Ведь любая из крайностей, избыток или недостаток, не позволят тебе найти именно то, о чем я мечтаю.

— Это верно, хозяин. Очень верно, — с такими словами слуга положил на стол изрядно опустевший кошель с немногими оставшимися монетами. — Ибо, обретя наивысший опыт и сокровеннейшие знания о диковинных вещах, я последний из смертных, кто может чему-то удивиться.

Убрав в сундук кошель с деньгами, торговец восхищенно посмотрел вслед уходящему слуге и задумчиво произнес:

— Как он заблуждается! Как он прав!

Алан Беннетт



Непростой читатель

Роман

Перевод с английского В. Кулагиной-Ярцевой

В этот вечер в Виндзоре все было готово для официального банкета. Как только президент Франции занял место рядом с Ее Величеством, вся королевская семья парами построилась за ними, и процессия медленно тронулась через зал Ватерлоо.

— Теперь, когда у меня появилась возможность поговорить с вами, — сказала королева, улыбаясь направо и налево, пока они шли сквозь нарядную толпу, — я бы очень хотела расспросить вас о писателе Жане Жене.

— Ah, — сказал президент. — Oui[1].

Разговор был прерван звуками "Марсельезы", затем английского государственного гимна, но, когда все заняли свои места за столом, Ее Величество, повернувшись к президенту, продолжила начатую тему.

— Да, он гомосексуалист и вечный арестант, но он и в самом деле так ужасен, — и она взяла суповую ложку, — как его изображают?

Президент, не подготовленный к разговору о лысом драматурге и романисте, пугливо оглядывался в поисках своего министра культуры. Но министр беседовала с архиепископом Кентерберийским.

— Жан Жене, — ободряюще повторила королева. — Vous le connaissez?[2]

— Bien sûr[3], — ответил президент.

Reprinted by permission of United Agents Limited on behalf of:
Alan Bennett © Forelake Ltd., 2007
© В. Кулагина-Ярцева. Перевод, 2009
Отдельным изданием роман выйдет в Издательстве Ольги Морозовой.

1. Ах... да (*франц.*). (*Здесь и далее – прим. перев.*)
2. Вы его знаете? (*франц.*)
3. Конечно (*франц.*).

– Il m'intéresse[1], – сказала королева.

– Vraiment?[2] – Президент положил ложку. Вечер предстоял долгий.

Во всем были виноваты собаки. Будучи невероятными снобами, они, как правило, после прогулки в саду направлялись к парадной двери, которую открывал перед ними лакей. Но почему-то именно сегодня они, отчаянно тявкая, носились по террасе, сбегали по ступенькам, мчались за угол и вдоль дома, и королева слышала, как они заливисто лают в одном из дворов.

А лаяли они на передвижную библиотеку района Вестминстер, большой фургон, похожий на мебельный, что стоял за контейнерами для мусора у кухонных дверей. Королева редко бывала в этой части дворца и уж точно никогда раньше не видела здесь библиотеки, собаки, по-видимому, тоже, потому и заходились лаем. После неудачной попытки унять их она поднялась по маленькой лесенке в фургон, чтобы извиниться.

Водитель сидел к ней спиной, вклеивая в книгу формуляр. Единственный посетитель, тощий рыжеволосый парень в белом халате, читал, сидя на корточках в проходе между полками. На королеву они даже не взглянули, поэтому она кашлянула и сказала:

– Простите за этот ужасный шум, – после чего водитель вскочил так поспешно, что стукнулся головой о табличку "Читальня", а парень в проходе, поднимаясь, уронил стойку с модными журналами.

Королева обернулась к собакам:

– Замолчите сию же минуту, глупые создания, – как и было задумано, это дало возможность водителю-библиотекарю прийти в себя, а парню подобрать журналы. – Мы никогда раньше вас здесь не видели, мистер...

– Хатчингс, Ваше Величество. Каждую среду, мэм...

– Правда? Я этого не знала. Вы приезжаете издалека?

– Всего лишь из Вестминстера, мэм.

– А вы?..

– Норман, мэм. Сикинс.

– Где вы работаете?

– На кухне, мэм.

– А-а. И вам хватает времени на чтение?

– На самом деле, нет, мэм.

– Мне тоже. Но раз уж я сюда зашла, думаю, мне следует взять книгу.

Мистер Хатчингс заулыбался.

– Вы можете мне что-нибудь порекомендовать?

– Что Вашему Величеству нравится?

Королева была в затруднении, поскольку, по правде говоря, точно этого не знала. Чтение ее не особенно интересовало. Разумеется, она читала, как читают все, но любить книги предоставляла другим. Чте-

1. Мне интересно (*франц.*).
2. В самом деле? (*франц.*)

ние было хобби, а ее положение исключало хобби. Бег трусцой, выращивание роз, шахматы, скалолазание, украшение тортов, авиамоделирование. Нет. Хобби — это когда чему-то отдаешь предпочтение, а предпочтений следует избегать. У нее не было предпочтений. Ей полагалось вызывать интерес, а не проявлять его. Кроме того, чтение — это не действие, а она была человеком действия. Королева обвела взглядом заставленный книгами фургон и попыталась оттянуть время.

— Так мы можем взять книгу? Необязательно иметь билет?

— Совершенно не обязательно.

— Я пенсионерка, — предупредила королева, не уверенная в том, что это имеет значение.

— Вы можете взять до шести книг.

— Целых шесть? Боже!

Тем временем рыжеволосый юноша выбрал книгу и протянул ее библиотекарю, чтобы тот поставил штамп. Продолжая тянуть время, королева взяла книгу у него из рук.

— Что вы выбрали, мистер Сикинс? — спросила она, ожидая, что это будет... она не совсем представляла, что именно, но уж точно не то, что увидела. — А, Сесил Битон. Вы были с ним знакомы?

— Нет, мэм.

— Нет, разумеется, нет. Вы слишком молоды. Он всегда оказывался где-то поблизости и щелкал аппаратом. Несколько назойлив. Встаньте туда, встаньте сюда. Щелк, щелк. Так, значит, теперь о нем написана книга?

— И не одна, мэм.

— Правда? Впрочем, я полагаю, рано или поздно напишут о каждом.

Она бегло просмотрела книгу.

— Здесь где-нибудь, наверное, есть моя фотография. Да, вот она. Разумеется, он был не только фотографом. Еще и театральным художником. "Оклахома", кажется.

— По-моему, "Моя прекрасная леди", мэм.

— Разве? — переспросила королева, не привыкшая, чтобы ее поправляли. — Где, говорите, вы работаете? — Она вложила книгу в большие красные руки парня.

— На кухне, мэм.

Королева все еще пребывала в нерешительности, понимая, что, уйди она без книги, и мистеру Хатчингсу будет казаться, что библиотека чем-то нехороша. И вдруг на полке с потрепанными томиками заметила знакомое имя.

— Айви Комптон-Бернетт! Вот что я возьму. — Она вытащила книгу и протянула мистеру Хатчингсу, чтобы тот проставил штамп. — Прочту с удовольствием! — Она прижала к себе книгу. — О, в последний раз ее брали в 1989 году.

— Ее нельзя назвать популярным автором, мэм.

— Почему же? Ведь я сделала ее кавалерственной дамой.

Мистер Хатчингс воздержался от замечания, что это не всегда прокладывает путь к сердцу публики.

Королева взглянула на фотографию на последней странице обложки.

— Да, я помню эту прическу, валик вокруг головы, похожий на корочку пирога. — Она улыбнулась, и мистер Хатчингс понял, что визит окончен.

Он склонил голову, как его учили в библиотеке именно на этот случай, и королева вышла и направилась к саду в сопровождении собак, которые снова принялись бешено лаять. А Норман с Сесилом Битоном вернулся на кухню, едва избежав столкновения с шеф-поваром, который курил, прохаживаясь вдоль контейнеров с мусором.

Закрывая дверь фургона и отъезжая от дворца, мистер Хатчингс размышлял о том, что Айви Комптон-Бернетт чтение довольно трудное. Самому ему никогда не удавалось одолеть ее романы, и он справедливо рассудил, что книгу королева взяла просто из вежливости. Однако для него это могло быть важно. Местный совет время от времени собирался упразднить библиотеку, и покровительство высокопоставленной читательницы (или клиентки, как предпочитали говорить в совете) ему не повредит.

— У нас есть передвижная библиотека, — вечером сообщила королева мужу. — Приезжает по средам.

— Прекрасно. Чудеса не переводятся.

— Ты помнишь "Оклахому"?

— Да. Мы смотрели ее, когда еще только были помолвлены.

Каким он был тогда потрясающим белокурым красавцем!

— Над ней работал Сесил Битон? — спросила королева.

— Понятия не имею. Он мне никогда не нравился. Пижон.

— Приятно пахнет.

— Что?

— Книга. Я взяла ее в библиотеке.

— Умер, я думаю.

— Кто?

— Этот Битон.

— Да. Все умерли.

— А хороший был спектакль.

И он отправился спать, печально напевая мелодию из "Оклахомы" "О, что за чудное утро", а королева погрузилась в чтение.

На следующей неделе она собиралась поручить одной из фрейлин вернуть книгу, но, устав от многочасового обсуждения программы визита в лабораторию дорожных исследований, на котором настаивал ее личный секретарь и которое вовсе не казалось ей столь уж необходимым, неожиданно объявила, что ей срочно нужно поменять книгу в передвижной библиотеке. И личный секретарь, сэр Кевин Скатчард, чрезвычайно добросовестный новозеландец, от которого все ожидали великих свершений, собирая бумаги, раздумывал, зачем королеве понадобилась передвижная библиотека, когда в ее распоряжении несколько стационарных.

На этот раз собаки вели себя потише, но вновь единственным читателем был Норман.

— Вам понравилось, мэм? — спросил мистер Хатчингс.

— Дейм Айви? Немного суховата. И, вы заметили, все персонажи разговаривают на один манер?

— По правде говоря, мэм, я ни разу не сумел прочесть больше нескольких страниц. А вы много прочитали?

— До конца. Начав книгу, я ее дочитываю. Так нас воспитывали. Книги, хлеб с маслом, картофельное пюре — справляйся со всем, что тебе досталось. Я всегда придерживаюсь этого правила.

— На самом деле, книгу не обязательно возвращать, мэм. Библиотека сокращается, и все книги с этой полки намечено раздать.

— Вы хотите сказать, я могу оставить ее себе? — Она прижала книгу к груди. — Я рада, что пришла. Добрый вечер, мистер Сикинс. Еще один Сесил Битон?

Норман протянул ей книгу, на этот раз о Дэвиде Хокни. Она пролистала ее, бесстрастно скользя взглядом по ягодицам молодых людей, вылезавших из калифорнийских плавательных бассейнов или лежавших вместе на неубранных постелях.

— Некоторые фотографии, — заметила она, — не вполне удались. Вот эта определенно смазана.

— Думаю, это его стиль, мэм, — отозвался Норман. — На самом деле, он очень хороший художник.

Королева снова посмотрела на Нормана.

— Вы работаете на кухне?

— Да, мэм.

Сначала она вообще не собиралась ничего брать, и уж точно не Айви Комптон-Бернетт, которая в целом оказалась трудна, но потом она решила, что раз уж она сюда пришла, наверное, проще взять, чем не брать. Хотя, раздумывая, что выбрать, она, как и в прошлый раз, испытывала затруднения. К счастью, ей на глаза попался недавно изданный томик Нэнси Митфорд, "Поиски любви". Она взяла книгу.

— Это ее сестра вышла замуж за Мосли?

Мистер Хатчингс подтвердил.

— А свекровь другой сестры ведала моим гардеробом?

— Этого я не знаю, мэм.

— А еще одна, как это ни грустно, была без ума от Гитлера. А еще одна стала коммунисткой. Мне кажется, были еще сестры. Но это написала сама Нэнси?

— Да, мэм.

— Прекрасно.

С романами редко бывает связано столько ассоциаций, и королева, оживившись, довольно уверенно подала книгу мистеру Хатчингсу, чтобы тот поставил штамп.

"Поиски любви" оказались удачным выбором и, в своем роде, очень важным. Если бы Ее Величество — читатель начинающий — взялась за еще одну скучную книгу, скажем, за раннюю Джордж Элиот или позднего Генри Джеймса, она могла бы оставить чтение навсегда, и тогда рассказывать было бы не о чем. Книги, сочла бы она, — это тяжелая работа.

Но эта книга сразу увлекла королеву, и, проходя с грелкой мимо ее спальни, герцог услышал, что она смеется. Он приоткрыл дверь.

— Все в порядке, милая?

— Конечно. Я читаю.

— Опять? — И он удалился, качая головой.

Утром у нее обнаружился легкий насморк, и, так как на этот день никаких встреч назначено не было, она осталась в постели, сказавшись больной. Это было так не похоже на нее, но ей очень не хотелось расставаться с книгой.

Народу сообщили: "Королева слегка простужена", но не сообщили, — да об этом не подозревала и она сама, — что королева впервые вступила на путь компромиссов, порой далеко идущих, и виной тому ее увлечение чтением.

На следующий день у королевы была одна из регулярных встреч с личным секретарем, в повестке, наряду с другими, числился вопрос о "человеческих ресурсах", как теперь принято выражаться.

— В мое время, — сказала она секретарю, — это называлось персоналом.

Хотя на самом деле не так. Это называлось прислугой. Она упомянула и это, зная, что секретарь немедленно отреагирует.

— Ваши слова могут быть неверно истолкованы, мэм, — ответил сэр Кевин. — Наша цель — никогда не подавать публике повода для обиды. "Прислуга" посылает не тот месседж.

— А "человеческие ресурсы", — заметила королева, — не посылают вообще никакого месседжа. Во всяком случае на мой взгляд. Хотя, раз уж мы заговорили о человеческих ресурсах, на кухне работает один человеческий ресурс, который я бы хотела повысить или, по крайней мере, взять наверх. Не понимаю, что он вообще делает на кухне. Он, несомненно, довольно умный юноша.

Сэр Кевин никогда прежде не слышал о Сикинсе, но, опросив нескольких подчиненных, он в конце концов выяснил, о ком идет речь.

— Не красавчик, — сообщил конюший, но не королеве, а личному секретарю. — Тощий, рыжий. Побойся Бога.

— Похоже, он нравится мадам, — сказал сэр Кевин. — Она хочет, чтобы он был у нее на этаже.

Таким образом, Нормана освободили от мытья посуды, подогнали по нему (не без труда) униформу пажа и перевели служить при дворе, где одной из его первых обязанностей стала, как нетрудно догадаться, работа в библиотеке.

Так как в следующую среду королева была занята (соревнования по гимнастике в Нанитоне), она поручила Норману отдать свою Нэнси Митфорд и взять продолжение, которое, по всей видимости, существует, и еще какую-нибудь книгу, которая, по его мнению, могла бы ей понравиться.

Поручение озадачило Нормана. Довольно начитанный, он все же был самоучкой, а его выбор книг во многом определялся тем, гей автор или нет. Его познания были обширны, но, сообразуясь со своими взглядами, выбрать книгу для кого-то другого, особенно если этот другой — королева, оказалось для него затруднительно.

Мистер Хатчингс не слишком ему помог, хотя его замечание, что Ее Величество могло бы заинтересовать что-нибудь про собак, напомнило Норману об одной книге — повести Дж. Р. Эккерли "Моя собака Тьюлип". Правда, мистер Хатчингс усомнился в правильности выбора, заметив, что это гейская книжка.

— Неужели? — с невинным видом спросил Норман. — А я не понял. И она решит, что это просто про собаку.

Он принес книгу на этаж королевы и, так как ему рекомендовали как можно меньше попадаться на глаза, то, увидев проходившего герцога, он спрятался за шкафчик в стиле "буль".

— Сегодня вечером я встретил удивительное существо, — рассказал потом Его Королевское Высочество. — Рыжий, худой как палка паж.

— Это Норман, — объяснила королева. — Я познакомилась с ним в передвижной библиотеке. Он раньше работал на кухне.

— Понятно почему, — сказал герцог.

— Очень умный, — заметила королева.

— Должно быть, — отозвался герцог. — Похоже на то.

— Тьюлип, — спустя какое-то время сказала королева Норману, — забавное имя для собаки.

— Это художественная литература, мэм, но у самого автора действительно была собака, немецкая овчарка. (О том, что кличка собаки была "Королева", он предусмотрительно умолчал). На самом деле это завуалированное автобиографическое повествование.

— Вот как, — сказала королева. — Но зачем это понадобилось скрывать?

Норман подумал, что она сама все поймет, когда прочтет книгу, но говорить этого вслух не стал.

— Друзья не любили его собаку.

— Нам это хорошо знакомо, — сказала королева, и Норман серьезно кивнул, королевских собак, по больше части, недолюбливали. Королева улыбнулась. Что за находка этот Норман. Она знала, что подавляет людей, внушает им робость, и лишь немногие из слуг остаются сами собой. Норман, при всей своей странности, оставался самим собой и казался неспособным быть каким-то другим. Это редкое свойство.

Наверное, королеве было бы не очень приятно узнать, что она не производит впечатления на Нормана, что кажется ему очень старой и ее королевское достоинство стирается ее возрастом. Да, она королева, но еще и старая дама, а поскольку Норман начинал свою трудовую деятельность в доме для престарелых в Тайнсайде, старые дамы его не пугали. Королева была работодательницей Нормана, а возраст равнял королеву с пациенткой дома престарелых и заставлял приспосабливаться к обстоятельствам. Хотя, надо сказать, так он рассуждал до того, как осознал, насколько она умна и еще полна сил.

Королева всегда придавала значение условностям и, взявшись за чтение, решила, что нужно пусть изредка читать в специально предназначенном для этого месте, в дворцовой библиотеке. Но хотя она и называлась дворцовой библиотекой и книг в ней было множество, в библиотеке редко кто читал. Здесь вручали ультиматумы, устанавливали границы, утверждали молитвенники и договаривались о заключении браков, однако, если бы кому-нибудь захотелось тут уединиться с книгой, библиотека оказалась бы неподходящим местом. Самому взять в руки какой-либо том с так называемых полок открытого доступа было сложно, книги находились здесь под арестом, за запертыми позолоченными решетками. К тому же многие из них были бесценны, и это

становилось еще одним препятствием. Нет, если читать, то лучше не в специально отведенном месте. Королева решила, что об этом стоит подумать, и вернулась наверх.

Закончив "Любовь на холоде" — продолжение "Поисков любви", королева не без удовольствия узнала, что Нэнси Митфорд написала и другие книги, и, хотя некоторые из них, судя по названиям, были историческими, она внесла их в свой (только что начатый) список, который держала на письменном столе. Тем временем она принялась за выбранную Норманом книгу, "Моя собака Тьюлип" Дж. Р. Эккерли. (Была ли она с ним знакома? Кажется, нет.) Книга ей понравилась, хотя бы уже потому, что, как отметил Норман, пес, о котором велся рассказ, доставлял хозяину еще больше хлопот, чем ее питомцы, и примерно так же не нравился окружающим. Узнав, что Эккерли написал еще и автобиографию, она послала Нормана взять эту книгу в Лондонской библиотеке. Королева, хотя и была покровительницей этой библиотеки, появлялась в ней редко, Норман же никогда раньше там не был и пришел от нее в восторг. Он признался, что о таких старинных библиотеках он только читал и думал, что они давно канули в прошлое. Норман бродил по лабиринту стеллажей, поражаясь тому, что все эти книги он (вернее, она) может при желании взять почитать. Его энтузиазм был так заразителен, что королева подумала, что, возможно в следующий раз, она пойдет в библиотеку вместе с Норманом.

Королева прочла повествование Эккерли о себе самом, не удивляясь, что, будучи гомосексуалистом, он работал на Би-би-си, и смутно ощущая, что жизнь его была печальна. Ее заинтриговала его собака, хотя смутило повышенное внимание к физиологическим подробностям собачьей жизни. Королеву удивило, что гвардейцы, оказывается, были столь же доступны, как изданная книга, и за вполне приемлемую цену. Ей захотелось узнать об этом больше, но, хотя среди ее конюших были гвардейцы, задавать им подобные вопросы она не отважилась.

В книге фигурировал Э. М. Форстер, с которым ей когда-то довелось провести мучительные полчаса во время награждения его орденом Почета. Робкий, похожий на мышь, он говорил очень мало и очень тихо. Она сочла, что общаться с ним крайне затруднительно, и даже подумала: "Темная лошадка". Сидел, сжав руки наподобие персонажа из "Алисы в стране чудес", и понять, что у него на уме, было невозможно. Она была приятно удивлена, прочитав в его биографии: "Будь королева мальчиком, я бы в нее влюбился", — эти слова он потом не раз повторял.

Разумеется, сказать ей этого в глаза он не осмеливался. Чем больше она читала, тем больше сожалела, что своим присутствием подавляет людей, сожалела, что даже писатели не находят в себе мужества произнести вслух то, о чем не боятся потом написать. Еще она выяснила, что одна книга ведет к другой, и дорога эта бесконечна, и что ей не хватает времени читать столько, сколько хочется.

А еще королева ощущала горечь и сожаление из-за упущенных возможностей. Девочкой она встречалась с Мейсфилдом и Уолтером де ла Маром, была знакома с Т. С. Элиотом, Пристли, Филиппом Ларкином и даже с Тедом Хьюзом, к которому чувствовала определенную

симпатию, но который так и не перестал смущаться в ее присутствии. В то время она мало что читала из написанного ими и не могла придумать, о чем с ними говорить, а они, в свою очередь, общаясь с ней, не сказали ничего, что могло бы ее тогда заинтересовать. Какая жалость.

И все же упоминать об этом в разговоре с сэром Кевином не стоило.

— Но, мэм, вас же наверняка знакомили с содержанием?

— Разумеется, — ответила королева, — но краткое изложение не есть чтение. В сущности, оно противоположно чтению. Краткое изложение — это всего лишь информация. Чтение же неупорядоченно, сбивчиво и бесконечно увлекательно. Краткое изложение закрывает тему, а чтение, напротив, раскрывает ее.

— Интересно, удастся ли мне вернуть Ваше Величество к визиту на обувную фабрику, — сказал сэр Кевин.

— В другой раз, — резко ответила королева. — Куда я положила книжку?

Открыв для себя прелесть чтения, Ее Величество стремилась разделить ее с другими.

— Вы читаете, Саммерс? — спросила она шофера по дороге в Нортгемптон.

— Читаю ли я, мэм?

— Читаете книги?

— Когда появляется возможность, мэм. Никак не получается выкроить время.

— Именно так все и говорят. Нужно находить время. Скажем, сегодня утром. Ведь вы будете дожидаться меня около ратуши. И можете почитать.

— Мне надо присматривать за машиной, мэм. Это же Мидлендс. Кругом вандализм.

Благополучно передав Ее Величество на попечение лорда-лейтенанта и обойдя в целях предосторожности автомобиль, Саммерс уселся на свое место. Читаю? Конечно, читаю. Все читают. Он открыл отделение для перчаток и извлек оттуда номер "Сан".

Другие относились к ее вопросам благосклоннее, особенно Норман, и от него она не пыталась скрыть ни своих чувств по поводу прочитанного, ни пробелов в своем образовании.

— Знаете, — спросила она как-то днем, когда они читали у нее в кабинете, — в какой области я могла бы действительно блеснуть?

— Нет, мэм.

— На викторине в пабе. Нам довелось побывать везде и увидеть все, трудности могут возникнуть разве что с поп-музыкой или с какими-то видами спорта. Но если речь зайдет, скажем, о столице Зимбабве или основных статьях экспорта Нового Южного Уэльса, мы все это знаем назубок.

— А я бы мог отвечать про музыку, — сказал Норман.

— Ну вот. Мы были бы отличной командой. В самом деле. Неизбранная дорога. Кто это?

— Кто, мэм?

— Неизбранная дорога. Посмотрите.

Норман заглянул в словарь цитат и выяснил, что это Роберт Фрост.

— Я знаю слово, которое вам подходит, — неожиданно сказала королева.

— Мэм?

— Вы бегаете по поручениям, меняете мои библиотечные книги, ищете трудные слова в словаре и находите мне цитаты. Знаете, кто вы?

— Я слуга, мэм.

— Так вот, вы больше не слуга. Вы мой амануэнсис.

Норман посмотрел слово в словаре, который королева теперь всегда держала на письменном столе. "Тот, кто пишет под диктовку, переписывает рукописи. Литературный помощник".

Новоиспеченному амануэнсису в коридоре рядом с офисом королевы был поставлен стул, на котором он и проводил время за чтением, если его не вызывали или он не бегал по поручениям. Это портило его отношения с другими пажами, которые считали, что работенка у него уж больно непыльная и он недостаточно для нее хорош. Однажды проходивший мимо конюший поинтересовался, неужели он не может найти себе занятие получше, чем чтение, и Норман не сразу нашелся с ответом. Но теперь он говорил, что читает для Ее Величества, что зачастую было правдой, но это еще больше раздражало и злило придворных.

Увлекшись чтением, королева стала брать книги из разных библиотек, в том числе и из собственных, но по каким-то причинам, а еще и потому, что ей нравился мистер Хатчингс, она оставалась постоянным читателем передвижной библиотеки и время от времени совершала прогулку по кухонному двору.

Но в одну из сред фургона не оказалось на месте, не было его и на следующей неделе. Норман начал выяснять, в чем дело, и получил ответ, что визиты во дворец отменены из-за сокращения сферы деятельности передвижных библиотек. В конце концов он обнаружил библиотеку в Пимлико, где на школьном дворе мистер Хатчингс все так же сидел за рулем фургона, вклеивая в книги формуляры. От него Норман узнал, что хотя мистер Хатчингс и объяснял в библиотечном управлении, что в числе его читателей состоит Ее Величество, но это не произвело никакого впечатления, и мистеру Хатчингсу ответили, что они навели во дворце справки и выяснили, что там в их визитах никто не заинтересован.

Когда возмущенный Норман рассказал об этом королеве, она как будто бы не удивилась. Она ничего не сказала, но утвердилась в своих подозрениях, что увлечение книгами, во всяком случае ее увлечение, в королевских кругах не приветствуется.

Исчезновение передвижной библиотеки было не слишком большой потерей, и к тому же у этой истории оказался счастливый конец, поскольку фамилия мистера Хатчингса обнаружилась в списке награжденных. Награда, надо заметить, была невелика, но он был причислен к людям, оказавшим Ее Величеству особую, личную услугу. Это тоже не приветствовалось, в частности, сэром Кевином.

Так как сэр Кевин Скатчард был родом из Новой Зеландии, относительно молод и в момент назначения находился в некотором роде в оппо-

зиции, пресса провозгласила его новой метлой, человеком, который выметет из дворца чрезмерное почтение и прочий возмутительный вздор. Журналисты имели в виду усиление статуса монарха как символа, престолу же в их понимании отводилась роль свадебного стола мисс Хэвишем — опутанные паутиной бронзовые подсвечники, изъеденный мышами пирог, а сэру Кевину, подобно Пипу, предстояло сорвать расползающиеся шторы, чтобы впустить свет. Королева, в свое время сама символизировавшая глоток свежего воздуха, такому сценарию не верила, подозревая, что свежий новозеландский ветер затихнет сам собой. Личные секретари, как и премьер-министры, приходят и уходят, и для сэра Кевина должность секретаря королевы — всего лишь ступенька на пути к тем высотам, к которым он, несомненно, стремился. Он был выпускником Гарвардской школы бизнеса, и одной из его публично заявленных целей, как он выражался, было "обустроить нашу конюшню", то есть сделать монархию более демократичной. Открытие Букингемского дворца для посетителей было шагом в этом направлении, так же, как и использование королевского сада для проведения концертов, эстрадных выступлений и тому подобного. Но увлечение королевы чтением его смущало.

— Думаю, мэм, это может быть воспринято не просто как времяпрепровождение избранных, но как стремление к исключительности.

— Исключительность? Большинство людей, несомненно, умеет читать.

— Разумеется, они умеют читать, но я не уверен, что они читают.

— В таком случае, сэр Кевин, я подаю им хороший пример.

Она любезно улыбнулась, отметив при этом, что теперь в сэре Кевине гораздо меньше чувствовался новозеландец, чем сразу после назначения на должность, его акцент проявлялся лишь легким привкусом. Ее Величество знала, что он чрезвычайно чувствителен на сей счет и не любит, чтобы ему об этом напоминали. (Ей сказал Норман.)

Еще одной деликатной темой было его имя. Личный секретарь тяготился им: Кевин — не то имя, которое бы он для себя выбрал, и то, что он не любил свое имя, заставляло его особо прислушиваться к тому, сколько раз королева обращается к нему по имени, хотя он и сознавал, что она вряд ли представляет себе, какое унижение он при этом испытывает.

На самом деле, она все прекрасно знала (снова от Нормана), но для нее имя любого человека было несущественно, как, впрочем, и все остальное — одежда, голос, классовая принадлежность. Королева была подлинным демократом, возможно, единственным на всю страну.

Но сэру Кевину казалось, что она произносит его имя чаще, чем необходимо, а иногда он был уверен, что она придает имени призвук Новой Зеландии, страны овец и удивительных вечеров, страны, которую она в качестве главы Содружества несколько раз посещала и о которой восторженно отзывалась.

— Важно, — сказал сэр Кевин, — чтобы Ваше Величество сконцентрировались.

— Когда вы говорите "сконцентрировались", сэр Кевин, я полагаю, вы имеете в виду, что мы должны не упускать из виду цели. Что ж, я не упускала из виду цели больше пятидесяти лет, и, мне кажется, сейчас нам позволено иногда бросить взгляд и на окрестности. — Она по-

чувствовала, что метафора не совсем состоялась, но сэр Кевин никак на это не отреагировал.

— Понимаю, — сказал он. — Вашему Величеству надо провести время.

— Провести время? — переспросила королева. — Книги существуют не для того, чтобы проводить время. Они для того, чтобы узнать о жизни других людей. О чужих мирах. Мы вовсе не хотим провести время, сэр Кевин, нам бы хотелось, чтобы его было больше. Если бы нам захотелось провести время, мы бы отправились в Новую Зеландию.

Сэр Кевин удалился, обиженный тем, что королева дважды обратилась к нему по имени да еще упомянула Новую Зеландию. Но он заметил, что королева была задета, и был этим доволен, и ломал голову, почему у нее именно сейчас возникла такая тяга к книгам. Откуда взялась эта жажда?

Ведь мало кто столько поездил по миру, как она. Вряд ли существовала страна, которую бы она не посетила, знаменитость, с которой не была бы знакома. Она сама — воплощение великолепия мира, так почему она сейчас так заинтересовалась книгами, которые, что бы они собой ни представляли, лишь отражение жизни или ее версия? Книги? Но ведь она видела подлинный, реальный мир.

— Я думаю, — сказала королева Норману, — что читаю, потому что наш долг выяснить, что представляют собой люди.

Довольно банальная реплика, на которую Норман не обратил большого внимания. Он не ощущал такой обязанности и читал исключительно ради удовольствия, а не ради просвещения, хотя просвещение было частью удовольствия, это он понимал. Но долг сюда никак не вписывался.

Однако ее происхождение и положение ко многому обязывало, и для королевы удовольствие всегда стояло на втором месте после долга. Если бы она ощутила, что читать — ее долг, она бы взялась за чтение охотно и с удовольствием, даже если удовольствие было бы весьма относительным. Но почему теперь чтение так захватило ее? Она не обсуждала этого с Норманом, понимая, что это связано с ней самой и с положением, которое она занимает.

Притягательность книг, думала она, кроется в их безразличии: все-таки в литературе есть что-то высокомерное. Книгам неважно, кто их читает и читают ли их вообще. Все читатели равны, и она не исключение. Литература, думала она, это содружество, respublica literaria. Разумеется, она не раз слышала это выражение раньше, на церемониях по поводу окончания института, присуждения ученых степеней и в тому подобных случаях, не вполне понимая, что оно значит. В то время всякое упоминание о республике казалось ей почти оскорбительным и в ее присутствии по меньшей мере нетактичным. Лишь сейчас она поняла, что означает это выражение. Книги не делают различий. Все читатели равны, это ощущение возвращало ее к началу жизни. В юности для нее одним из самых больших потрясений оказался вечер Дня Победы, когда они с сестрой незамеченными выскользнули из дворца и смешались с толпой. Нечто подобное она ощущала при чтении. Оно анонимно, его можно разделить с другими, оно общее для всех. И она, живя совершенно отдельной жизнью, ощущала, что жаждет смешать-

ся с другими людьми. Странствуя по страницам книг, она оставалась неузнанной.

Но подобные сомнения и самоанализ были только на первых порах. Теперь ей уже не казалось странным ее желание читать, и книги, к которым она прежде относилась с такой осторожностью, постепенно сделались ее родной стихией.

Одной из обязанностей королевы было открытие парламентской сессии, повинность, которая прежде не тяготила, а скорее развлекала: поездка по Мелл ярким осенним утром и спустя пятьдесят лет казалась удовольствием. Теперь все изменилось. Королеву пугали предстоящие два часа, которые занимала вся процедура, но, по счастью, она ехала в закрытой карете и могла не расставаться с книгой. Ей, правда, не вполне удавалось одновременно читать и помахивать рукой, хитрость состояла в том, чтобы держать книгу ниже уровня окна и сосредоточиться на ней, а не на приветствующих карету толпах. Герцогу, разумеется, это совсем не нравилось, положение спасала его доброта.

Все началось прекрасно, но, когда королева уже сидела в карете, а процессия готова была тронуться, она, надев очки, поняла, что забыла книгу. И пока герцог курит в своем углу, форейторы суетятся, лошади, звякая сбруей, переступают с ноги на ногу, она звонит по мобильному Норману. Гвардейцы становятся по команде "вольно", процессия ждет. Дежурный офицер смотрит на часы. Опоздание — две минуты. Зная, что ничто так не расстраивает королеву, как опоздание, и не подозревая о книге, он старается не думать о неизбежных последствиях. Но вот уже Норман несется по гравию с книгой, предусмотрительно завернутой в шаль, и они трогаются.

Все еще в плохом настроении, королевская чета едет по Мелл, герцог сердито машет рукой из своего окна, королева из своего, карета едет быстрее обычного, так как процессия пытается нагнать две потерянные минуты.

В Вестминстере королева сунула виновницу опоздания за каретную подушку, чтобы на обратном пути она была под рукой. Сев на трон и начав читать речь, она вдруг понимает, как утомительна вся эта чепуха, которую она вынуждена произносить. А ведь ей не так часто приходится читать вслух своему народу. "Мое правительство сделает то, мое правительство сделает это". Тронная речь была написана настолько чудовищным языком, настолько лишена стиля и неинтересна, что она испытывала унижение от самого процесса чтения, к тому же и читала она в этом году как-то сбивчиво, словно пытаясь наверстать упущенные минуты.

С облегчением сев наконец в карету, королева просунула руку за подушку, отыскивая книгу. Но книги там не оказалось. Громыхающая карета везла их обратно, и она, не переставая помахивать рукой, потихоньку шарила за другими подушками.

— Ты случайно не сидишь на ней?

— На чем?

— На моей книге.

— Нет, не сижу. Вон солдаты Британского легиона и инвалиды в колясках. Маши, ради Бога.

Когда они добрались до дворца, она поговорила с Грантом, дежурным ливрейным лакеем, который объяснил, что, пока королева находилась в палате лордов, карету осматривала охрана с собаками, которые ищут взрывчатку, и книгу конфисковали. Он думает, что ее, скорее всего, взорвали.

— Взорвали? — поразилась королева. — Да ведь это была Анита Брукнер.

Молодой человек весьма непочтительно заметил, что охрана могла посчитать книгу каким-то взрывным устройством.

Королева согласилась:

— Да. Именно так. Книга — это устройство, способное распалить воображение.

Лакей подтвердил:

— Да, мэм.

Он разговаривал с ней, словно с собственной бабушкой, и королева не в первый раз с неудовольствием ощутила враждебность, вызванную ее чтением.

— Прекрасно, — сказала она. — В таком случае сообщите охране, что я хочу видеть завтра утром на своем письменном столе другой экземпляр этой книги, просмотренный и не взрывоопасный. И еще. Подушки в карете грязные. Взгляните на мои перчатки. — И Ее Величество удалилась.

Чертыхнувшись, лакей выудил книгу из-за пояса брюк, куда ему велели ее спрятать. Ко всеобщему удивлению, об опоздании процессии официально не было сказано ни слова.

Увлечение королевы чтением не одобрял не только королевский двор. В прошлом прогулки означали для собак шумную возню и ничем не сдерживаемую беготню на траве, но сейчас Ее Величество, как только отходила от дома, опускалась на ближайшую скамью и вынимала книгу. Время от времени она кидала собакам надоевшие галеты, но больше не было ни скачущего по траве мяча, ни далеко заброшенной палки, ни их собственного нарастающего неистовства, так оживлявшего прогулки. Избалованные и своенравные, собаки были отнюдь не глупы, поэтому неудивительно, что довольно скоро они возненавидели книги за то, что те стали помехой их играм (книги всегда всем мешают).

Если Ее Величеству случалось уронить книгу на ковер, любая присутствующая при этом собака тут же хватала ее, терзала, мусолила и утаскивала в самые дальние уголки дворца, где с наслаждением рвала на части. Такая участь постигла Иэна Макьюэна, несмотря на премию Джеймса Тейта Блэка, и даже А. С. Байетт. И, будучи патронессой Лондонской библиотеки, Ее Величество вынуждена была то и дело звонить и извиняться перед сотрудницей отдела комплектования за потерю очередной книги.

Собаки невзлюбили и Нормана, и, так как молодого человека можно было в какой-то мере считать виноватым, хотя бы частично, в читательском энтузиазме королевы, сэр Кевин тоже его не любил. К тому же его раздражало, что Норман постоянно находится где-то рядом: если он и не присутствовал в комнате, где личный секретарь беседо-

вал с королевой, то все равно был достаточно близко и его всегда можно было позвать.

Они обсуждали королевский визит в Уэльс, который должен был состояться через две недели. Просмотрев программу до половины (поездка на новом скоростном трамвае, игра на гавайских гитарах и экскурсия по сырному заводу), Ее Величество вдруг встала и подошла к двери.

— Норман.

Сэр Кевин услышал, как Норман, вставая, скрипнул стулом.

— Через пару недель мы едем в Уэльс.

— Не повезло, мэм.

Королева улыбнулась мрачному Кевину.

— Норман такой дерзкий. Мы прочли Дилана Томаса и немного Джона Каупера Повиса. И Иэна Морриса тоже. Кто у нас есть еще?

— Вы можете попробовать почитать Килверта, — сказал Норман.

— Кто это?

— Викарий, мэм. Девятнадцатый век. Жил близ границы Англии с Уэльсом и писал дневники. Любил маленьких девочек.

— О, — произнесла королева. — Как Льюис Кэрролл.

— Не совсем так, мэм.

— Господи. Вы можете достать мне эти дневники?

— Я добавлю их к нашему списку, мэм.

Ее Величество закрыла дверь и вернулась к письменному столу.

— Видите, нельзя сказать, что я не занимаюсь предварительной подготовкой, сэр Кевин.

На сэра Кевина, который никогда не слышал о Килверте, это не произвело впечатления.

— Сырный завод находится в новом комплексе малоэтажных зданий, расположенном на месте бывших каменноугольных шахт. Он вдохнул жизнь в этот регион.

— Да, не сомневаюсь, — сказала королева. — Но вы должны признать, что и без литературы обойтись нельзя.

— Не знаю, — ответил сэр Кевин. — На фабрике, где Ваше Величество открывает столовую, производят комплектующие для компьютеров.

— С пением, я полагаю? — осведомилась королева.

— Там будет хор, мэм.

— Как правило, так и бывает.

Какое у сэра Кевина мускулистое лицо, подумала королева. Кажется, у него мускулы на щеках, и когда он хмурится, щеки словно покрываются рябью. Если бы она была писателем, романистом, такое наблюдение ей бы пригодилось.

— Мы должны быть уверены, мэм, что поём один и тот же гимн.

— В Уэльсе, да. Безусловно. Какие новости из дома? Стригут овец?

— Не в это время года, мэм.

— Ну да, они сейчас на пастбищах.

Она широко улыбнулась, и это означало, что беседа окончена. Когда у двери он повернулся, чтобы поклониться, она уже была погружена в чтение и, не поднимая глаз, пробормотала "До свидания" и перевернула страницу.

Итак, в надлежащее время Ее Величество отправилась в Уэльс, Шотландию, Ланкашир и Западный район, в бесконечное турне, инспекционную поездку по всему государству — таков удел монархов. Королева должна встречаться со своими подданными, какими бы косноязычными и неловкими ни оказывались ее собеседники. Но персонал должен был им помочь.

Чтобы справиться с немотой, иногда охватывающей подданных, оказавшихся лицом к лицу со своим монархом, конюшие могли намекнуть народу на возможные темы для бесед.

— Ее Величество может спросить, далеко ли вам приходится ездить на работу. Будьте готовы ответить на этот вопрос, можете к нему же добавить, добираетесь ли вы на поезде или на автомобиле. Она может спросить, где вы оставляете машину и где движение напряженнее — здесь или — откуда вы? — в Андовере. Ведь королева интересуется всеми аспектами жизни народа, так что она может поговорить и о том, как трудно в наше время припарковаться в Лондоне, а это, вероятно, приведет к обсуждению проблем парковки, с которыми вы сталкиваетесь у себя в Бэсингстоке.

— На самом деле, в Андовере, хотя в Бэсингстоке тоже кошмар.

— Ну да. Но вы поняли мою мысль? Легкая светская беседа.

Светские или нет, эти беседы обладали несомненными достоинствами — предсказуемостью и, самое главное, краткостью, давая возможность королеве прервать их в любой момент. Встречи проходили гладко, в соответствии с расписанием, королева казалась заинтересованной, а ее подданные редко смущались, и вряд ли имело значение, что этот, возможно, самый ожидаемый разговор в их жизни, сводился к дискуссии о ремонтируемом участке автомагистрали М-6. Они встретились с королевой, она поговорила с ними, и все вовремя закончилось.

Эти встречи стали настолько рутинными, что конюшие, наблюдая за ними, не сильно утруждались, они всегда находились где-то поблизости, любезно, хотя и несколько снисходительно улыбаясь. Но когда косноязычие подданных уже трудно было выдержать и все больше людей приходило в замешательство, беседуя с королевой, персонал стал внимательно слушать, что именно было (или не было) сказано.

Выяснилось, что, не предупредив сопровождающих, королева отказалась от сложившегося круга вопросов: продолжительность рабочего дня, расстояние от дома до работы, место рождения — и нашла новую тему для беседы, а именно: "Что вы сейчас читаете?" Лишь у очень немногих верноподданных Ее Величества имелся готовый ответ на подобный вопрос (хотя кто-то и пытался сказать: "Библию"). Поэтому возникали неловкие паузы, которые королева старалась заполнить: "Я сейчас читаю...", иногда она даже вытаскивала из сумочки и показывала им заветный томик. Неудивительно, что встречи затягивались, прерывались паузами, подданные огорчались, что не проявили себя наилучшим образом, и уходили с ощущением, что королева только что на их глазах проделала какой-то финт.

Пирс, Тристрам, Джайлс и Элспет — все преданные слуги королевы, обмениваются мнениями:

— "Что вы читаете?" Я хочу спросить, что это за вопрос? Большинство людей, бедняжки, вообще не читают. Но если они в этом сознаются, мадам роется в сумочке, достает книжку, которую только что кончила читать, и дарит им.

— И они тут же продают ее на интернет-аукционе.

— Естественно. А вы были на последней встрече королевы? — подала голос одна из королевских придворных дам. — Все о той встрече только и говорят. Если раньше эти славные люди приносили с собой нарцисс или букетик привядших примул, которые Ее Величество потом передавала нам, чтобы положить в багажник, то теперь они приносят книги, которые читают, или, вы не поверите, даже пишут, а если вам не повезло и вы при этом присутствуете, то тележка вам будет просто необходима. Если бы я хотела развозить книжки, то пошла бы работать в "Хатчардс". Боюсь, Ее Величество начинает доставлять нам хлопоты.

Все же придворные приспособились, хотя и были недовольны тем, что в свете новых пристрастий королевы им пришлось менять сложившуюся практику. Теперь обслуживающий персонал при "разогреве" публики перед встречей предупреждал, что Ее Величество может, как и прежде, спросить, издалека ли вы приехали и каким образом, но наряду с этим, скорее всего, спросит, что вы читаете.

Узнав об этом, люди терялись (а порой даже впадали в панику), но придворные, нисколько не смущаясь, приходили им на помощь со списком предложений. Неважно, что королева уходила со встречи с не соответствующим действительности представлением о популярности Энди Макнаба и поголовном поклонении Джоанне Троллоп; во всяком случае, удавалось избежать заминок и неловкости. И поскольку собравшиеся бойко отвечали на вопросы, все, как полагалось, заканчивалось вовремя, задержки случались редко, только когда кто-то из ее подданных признавался в любви к Вирджинии Вулф или Диккенсу, что вызывало оживленное (и долгое) обсуждение. Многие надеялись на единство взглядов, признавшись, что читают "Гарри Поттера", но на это королева (у которой не было времени на фэнтези) всегда поспешно отвечала: "Да. Мы приберегаем эту книгу на черный день" — и быстро меняла тему.

Встречаясь с королевой почти ежедневно, сэр Кевин имел возможность постоянно досаждать ей разнообразными предложениями.

— Я хотел бы узнать, мэм, не могли бы мы каким-то образом пустить в ход ваше чтение.

Раньше королева не отреагировала бы, но одним из результатов чтения стала нетерпимость к клише (которые она и раньше недолюбливала).

— Пустить в ход? Что это значит?

— Я как раз над этим работаю, мэм, но было бы неплохо, если бы мы могли, скажем, выпустить пресс-релиз, в котором бы говорилось, что кроме английской литературы Ваше Величество читает и этническую классику.

— Какую этническую классику вы имеете в виду, сэр Кевин? "Камасутру"?

Сэр Кевин вздохнул.

— В данный момент я читаю Викрама Сета. Он подойдет?

Личный секретарь в жизни ничего не слышал о Викраме Сете, но счел, что имя звучит достаточно внушительно.

— А Салман Рушди?

— Думаю, нет, мэм.

— Не понимаю, — сказала королева, — зачем вообще нужен пресс-релиз. Какое дело публике до того, что я читаю? Королева читает. Вот все, что им надо знать. И я предвижу вопрос: "Ну и что из этого?"

— Читать — значит удаляться. Делаться недоступным, — продолжал Кевин. — Людям будет проще воспринять это, если в самом занятии будет меньше... эгоизма.

— Эгоизма?

— Пожалуй, мне следовало сказать "солипсизма".

— Пожалуй.

Сэр Кевин ринулся в атаку.

— Если бы мы могли связать ваше чтение с какой-то более значительной целью — например, с грамотностью народа в целом, с повышением уровня чтения молодежи...

— Мы читаем для удовольствия, — сказала королева. — Чтение не общественный долг.

— Хотя, — ответил сэр Кевин, — почему бы ему и не быть долгом.

— Каков наглец! — сказал герцог, когда она вечером пересказала ему этот разговор.

Кстати о герцоге, как на все это реагировали члены семьи? Как чтение королевы сказалось на них?

Если бы Ее Величеству приходилось готовить еду, ходить по магазинам или, что невозможно вообразить, вытирать пыль и пылесосить дом (дома), снижение уровня жизни было бы заметно сразу. Но, разумеется, ничего такого она не должна была делать. Правда, она работала с меньшим прилежанием, но это не отражалось на ее муже и детях. На чем это отражалось ("сказывалось", как выражался сэр Кевин), так это на публичной сфере. Королева заметно охладела к своим обязанностям: с меньшим пылом закладывала первые камни, спуск кораблей на воду лишился всякой торжественности, словно пускали игрушечную лодку на пруду, — дома ее всегда дожидалась книга.

Но это повергало в беспокойство персонал королевы, семья же, пожалуй, вздохнула с облегчением. Она всегда заставляла членов семьи быть на должной высоте, и годы не сделали ее более снисходительной. А вот чтение сделало. Теперь она чаще предоставляла родных самим себе и совершенно им не досаждала. Семья приветствовала книги, кроме тех случаев, когда ее членам читать приказывали, или когда бабушка настоятельно хотела поговорить о книгах, интересовалась, какие у ее внуков литературные пристрастия, или, самое худшее, вкладывала в руки книгу, а потом проверяла, прочитана ли она.

Родные часто находили королеву в уединенных местах ее различных жилищ, в очках, с книгой рядом лежат блокнот и карандаш. Она ненадолго отрывалась от чтения и в знак приветствия рассеянно поднимала руку. "Что ж, я рад, что она счастлива", — сказал герцог, шаркающей походкой проходя по коридору. И действительно, она была счастлива. Она

любила чтение как ничто другое и проглатывала книги с удивительной быстротой, но вряд ли кто-нибудь, кроме Нормана, этому удивлялся.

С самого начала она ни с кем не обсуждала прочитанные книги, тем более что так поздно вспыхнувший энтузиазм, хотя и не бесплоден, но может показаться смешным. Как если бы она, думала королева, вдруг воспылала страстной любовью к Богу или к георгинам. В ее возрасте, подумают люди, стоит ли беспокоиться? Но для нее самой не было ничего серьезнее, она относилась к чтению, как некоторые писатели к своему труду, — писать, когда невозможно не писать, — в позднюю пору своей жизни она выбрала чтение, как другие выбирают писательство.

Правда, в самом начале она читала с трепетом и некоторым смущением. Неисчерпаемость книг приводила ее в замешательство, она не представляла себе, как двигаться вперед, у нее не было никакой системы, просто одна книга вела к другой, и зачастую она читала две-три одновременно. На следующем этапе она стала делать записи и с тех пор всегда читала с карандашом в руке, не подводя итоги прочитанному, а просто переписывая поразившие ее фрагменты. Только по прошествии года она стала время от времени записывать собственные мысли. "Литература представляется мне, — писала королева, — огромной страной, и я совершаю путешествие к ее дальним границам, но вряд ли сумею их достичь. Я начала слишком поздно. Мне никогда не наверстать упущенного". Затем (не связанная с предыдущим мысль): "Этикет не догма, но растерянность, замешательство — хуже".

Чтение повергало королеву в печаль, и она впервые в жизни почувствовала, что многое в жизни прошло мимо нее. Она прочитала одну из биографий Сильвии Плат и осталась довольна, что такое ей не довелось пережить, но, читая воспоминания Лорен Бэколл, не могла отделаться от ощущения, что миссис Бэколл родилась под счастливой звездой, и, к своему удивлению, обнаружила, что завидует ей.

Королева с одинаковым интересом читала и легкомысленные мемуары, и описание последних дней поэтессы-самоубийцы, что могло бы свидетельствовать о каких-то недостатках восприятия. Вначале несомненно все книги для нее были равны, и, как и в отношениях со своими подданными, она чувствовала, что не должна допускать предвзятости. Для нее не существовало предпочтений. Все книги были неведомым материалом, и, во всяком случае сначала, она не делала между ними различия. Со временем пришла способность видеть различия, но, если не считать случайных замечаний, брошенных Норманом, она ни от кого не слышала, что следует читать, а что нет. Лорен Бэколл, Уинифред Холтби, Сильвия Плат — кто они? Она могла это узнать, только читая.

Прошло несколько недель, и в какой-то момент, оторвавшись от книги, королева сказала Норману:

— Помните, я назвала вас своим амануэнсисом? А теперь я выяснила, кто я. Я — опсимат.

Норман заглянул в словарь, который всегда был у него под рукой, и прочел: "Опсимат: человек, который поздно начал учиться".

Именно ощущение необходимости наверстать упущенное заставляло ее поглощать книги с огромной скоростью, но теперь к чтению прибавились более частые (и более уверенные) собственные коммен-

тарии. В то, что было, по сути, литературной критикой, королева вносила ту же прямоту, с какой действовала в других сферах жизни. Она не была благосклонным читателем, ей часто хотелось, чтобы авторы оказались рядом, и она могла дать им нагоняй.

"Неужели я одинока, — записывала она, — в желании хорошенько выбранить Генри Джеймса?!"

"Я могу понять, почему доктора Джонсона так высоко ценят, но ведь большая часть написанного им самодовольная чепуха?"

Однажды, когда за чаем она читала именно Генри Джеймса, у нее вырвалось:

— Ну давай, не тяни.

Горничная, увозившая столик на колесах, пробормотала: "Простите, мэм" — и пулей вылетела из комнаты.

— Это я не вам, Элис, — сказала королева ей вслед и даже подошла к двери. — Не вам.

Прежде королеве было бы безразлично, что подумает горничная, это пришло только сейчас, и, возвращаясь к своему стулу, она раздумывала, почему всё так случилось. В тот момент ей не пришло в голову, что это неожиданно появившееся внимание к другим может быть связано с книгами и даже с постоянно раздражавшим ее Генри Джеймсом.

Королеву не покидало сожаление о потерянном времени, сожалела она и об упущенных возможностях: она могла бы дружить с известными писателями, но не дружила. В этом отношении она могла бы что-то исправить, и королева решила, отчасти поддавшись на уговоры Нормана, что было бы интересно и даже забавно встретиться с некоторыми писателями, которых они оба читают. Соответственно, был устроен прием, или soiree, как предпочитал говорить Норман.

Конюшие, естественно, ожидали, что это будет традиционный большой прием гостей в королевском саду и они будут предупреждать того или иного гостя, с которым Ее Величество хотела бы побеседовать. Королева, однако, посчитала, что в этом случае такая официальность неуместна, ведь это, что ни говори, художники, и решила устроить неформальную вечеринку. Оказалось, однако, что идея эта не так уж хороша.

Писатели, робкие и даже боязливые, какими они представали при личных встречах с нею, собравшись вместе, говорили громко, сплетничали, и то, над чем они так громко смеялись, не показалось королеве забавным. Королева переходила от края одной группы к другой, никто не стремился вовлечь ее в общий разговор, так что она ощущала себя гостьей на собственном вечере. А когда заговаривала она, либо наступала неловкая пауза, либо писатели — видимо, желая продемонстрировать свою независимость и некоторый снобизм — продолжали беседовать между собой, совершенно ее игнорируя.

Потрясающее ощущение — оказаться среди писателей, которых она привыкла воспринимать как друзей и которых жаждала узнать. Но сейчас, когда ей до боли хотелось выразить свои дружеские чувства тем, чьи книги она читала и любила, она обнаружила, что сказать ей нечего. Королева, которая редко испытывала перед кем-либо робость, сделалась неожиданно косноязычной и неловкой. "Я восхищаюсь вашей книгой", — хотелось ей сказать, но пятьдесят лет самообладания

и сдержанности плюс полвека недооценки себя мешали ей. С трудом начиная беседу, она ловила себя на том, что с языка готовы сорваться стандартные, привычные фразы. Не такие, конечно, как: "Вам издалека пришлось приехать?", но их литературный эквивалент. "Как вы придумываете ваших героев? Вы работаете в определенные часы? Вы пользуетесь компьютером?" — вопросы-клише вызывали у гостей замешательство, и неловкое молчание было еще хуже.

Ответ одного писателя-шотландца задел ее. Услышав вопрос, откуда к нему приходит вдохновение, он резко сказал: "Оно не приходит само, Ваше Величество. Нужно выйти из дома и добыть его".

Сумев выразить — чуть ли не заикаясь — свое восхищение, королева надеялась, что автор расскажет, как он (мужчины, решила она, гораздо лучше женщин) пришел к замыслу книги, о которой они вели речь, — однако обнаружила, что ее восторг отвергнут и что автор хочет, отпивая мелкими глотками шампанское, говорить не о только что вышедшем бестселлере, а о книге, над которой сейчас работает, о том, как мучительно медленно продвигается работа и это ввергает его в отчаяние.

Довольно скоро она поняла, что с писателями лучше всего встречаться на страницах их романов, что они в той же мере плод воображения читателя, что и их герои. Что они не испытывают благодарности к тому, кто оказал им любезность, прочитав то, что они написали, а скорее полагают, что это они оказали любезность, что-то написав.

Сначала королева собиралась устраивать такие встречи регулярно, но этого soiree оказалось достаточно, чтобы развеять ее иллюзии. Одного раза вполне хватило. Сэр Кевин почувствовал облегчение, он нисколько не был захвачен этим начинанием и свою позицию пояснил следующим образом: если мэм устраивает встречу с писателями, ей придется устроить подобный же вечер для художников, а если она устраивает вечера для писателей и художников, ученые тоже будут вправе ожидать подобного приглашения.

— Мэм не должна казаться пристрастной.

Что ж, теперь эта опасность ей не угрожала. Сэр Кевин, с некоторыми оговорками, обвинил в провале литературного вечера Нормана, поскольку тот поддержал королеву, когда она поделилась с ним своей идей. Но и Норман вряд ли получил от этого вечера удовольствие. Литературная жизнь такова, что доля геев среди гостей была довольно высока, некоторые из них делали Норману определенные предложения. Но особой радости Норману это не доставило. Хотя, как и другие пажи, Норман просто разносил напитки и легкие закуски, он, в отличие от других, знал репутацию и положение тех, перед кем возникал со своим подносом. Он даже читал их книги. Но они теснились не около Нормана, а около красавчиков-пажей и конюших высшего ранга, которые, как язвительно сказал Норман (но не королеве), и понятия не имеют о литературной репутации партнера, вступая с ним в связь.

Однако даже если в целом опыт с Живым Словом оказался неудачным, это не отвратило (на что надеялся сэр Кевин) Ее Величество от чтения. У нее пропало желание встречаться с писателями и, в какой-то мере, читать писателей-современников, из чего лишь следовало,

что она все больше времени посвящала классике — Диккенсу, Теккерею, Джордж Элиот и сестрам Бронте.

Каждую неделю во вторник вечером королева встречалась со своим премьер-министром, который кратко информировал ее о том, что, по его мнению, она должна знать. Прессе нравилось изображать эти встречи так: мудрый и опытный монарх наставляет премьер-министра, как избежать возможных опасностей, используя свой уникальный политический опыт, накопленный за пятьдесят с лишним лет пребывания на троне. Это был миф, но из тех, в создании которых участвовали сами придворные, на деле же, чем дольше премьер-министры занимали свой пост, тем меньше они слушали и тем больше говорили сами, а королева одобрительно кивала головой, хотя и не всегда была с ними согласна.

Поначалу премьер-министры рассчитывали, что королева возьмет их за руку, будет похлопывать и поглаживать, как маленького ребенка, который хочет показать матери, что ему удалось сделать. Как правило, от нее требовалась демонстрация интереса, демонстрация участия. Этого хотели мужчины, этого хотела и миссис Тэтчер, всем хотелось шоу. На первых порах они выслушивали ее советы и даже стремились их получить, но с течением времени все ее премьер-министры с пугающим единообразием переходили на лекционный стиль, они уже не нуждались в ободрении королевы, а воспринимали ее как одного из слушателей, и ее замечания их не интересовали.

В свое время Гладстон тоже обращался к королеве, словно выступал на публичном собрании.

Встреча в этот вторник проходила по привычному образцу, и лишь под конец королева сумела вставить слово, сказать о том, что для нее действительно было важно.

— О моем рождественском телевизионном выступлении.

— Да, мэм? — спросил премьер-министр.

— Думаю, на этот раз мы можем несколько изменить его.

— Изменить, мэм?

— Да. Мы будем сидеть на диване и читать или я расположусь перед камерой с книгой, потом камера начнет приближаться, пока я не окажусь на среднем плане — это так говорится? — тогда я подниму глаза от книги и скажу: "Я читаю вот эту книгу о том-то и том-то", а затем начну читать вслух.

— А какая это будет книга, мэм? — Вид у премьер-министра был не самый веселый.

— Мы подумаем об этом.

— Возможно, что-нибудь о положении в мире? — Лицо его прояснилось.

— Может быть, хотя люди достаточно знают об этом из газет. Нет. На самом деле, я думала о поэзии.

— О поэзии, мэм? — Он попытался улыбнуться.

— Например, Томас Харди. Я недавно прочла одно его замечательное стихотворение о том, как движутся навстречу друг другу "Титаник" и айсберг. Оно называется "Схождение двоих". Вы знаете его?

— Нет, мэм. Но что это дает?

— Кому?

— Ну, — премьер-министр казался слегка обескураженным тем, что приходится это объяснять, — людям.

— О, очень многое, — сказала королева, — ведь оно показывает, что все мы подвластны судьбе.

Она смотрела на премьер-министра, любезно улыбаясь. Опустив взгляд, он стал рассматривать собственные руки.

— Я не уверен, что правительство решится одобрить это. — Публике не следует позволять думать, что с миром нельзя справиться. В противном случае неизбежен хаос. Или провал на выборах, что одно и то же. — Мне сказали, — настала его очередь любезно улыбнуться, — что есть отснятый чудный материал о визите Вашего Величества в Южную Африку.

Королева вздохнула и нажала кнопку звонка.

— Мы примем ваши слова во внимание.

Премьер-министр понял, что аудиенция окончена, когда Норман открыл дверь и застыл в ожидании. Так значит, подумал премьер-министр, это и есть знаменитый Норман.

— Норман, — сказала королева, — судя по всему, премьер-министр не читал Харди. Может быть, вы успеете до его ухода найти для него в нашей библиотеке одну из книг Харди в мягкой обложке.

К некоторому удивлению королевы, все вышло так, как она хотела. Правда, она сидела за письменным столом, а не расположилась уютно на диване, и читала вовсе не стихотворение Харди (отвергнутое за отсутствием в нем "прогрессивных" идей), а начала свое рождественское обращение со вступительного абзаца "Повести о двух городах" ("Это было самое прекрасное время, это было самое злосчастное время"), что оказалось более чем уместно. Она предпочла читать не с телесуфлера, а по книге, поэтому старшему поколению своей аудитории (а их было большинство) напомнила тех учителей, которые когда-то давно читали им вслух в школе.

После успешного рождественского выступления королева утвердилась в своем желании читать вслух публично и однажды поздно вечером, отложив книгу о елизаветинском акте о супрематии, позвонила архиепископу Кентерберийскому.

Последовала пауза — ему пришлось приглушить звук телевизора.

— Архиепископ, почему я никогда не читала отрывков из Библии?

— Простите, мэм?

— В церкви. Все остальные должны были читать, а мы никогда. Ведь это не противоречит никаким положениям? Не запрещено, правда?

— Нет, мэм, насколько мне известно.

— Хорошо. В таком случае я собираюсь начать с Книги Левит, я думаю. Спокойной ночи.

Архиепископ покачал головой и вернулся к "Танцуйте с нами".

С того момента — в частности, во время пребывания в Норфолке и даже в Шотландии — Ее Величество стала регулярно читать с кафедры. И не только с кафедры. Во время посещения начальной школы в Норфолке она села на стул в классе и прочитала детям историю про слоненка Бабара. Обращаясь к присутствующим на банкете в Сити, она, отклонившись от программы, экспромтом прочитала стихотво-

рение Бетджемена, которое очаровало всех, кроме сэра Кевина, с которым она не потрудилась это согласовать.

Не по программе закончилась и церемония посадки деревьев. Слегка вкопав молодой дубок в недавно удобренную бедную почву у реки Медуэй, она оперлась на церемониальную лопату и прочитала наизусть стихотворение Филипа Ларкина "Деревья", не опустив последнего четверостишия:

Но в мае каждый год опять
Неутомимо прёт листва,
Как будто говоря: пора
Вновь зеленеть и расцветать[1].

И когда ее чистый и безошибочно узнаваемый голос прозвучал над пожухлой, прибитой ветром травой, всем показалось, что она обращается не только к столпившимся членам муниципалитета, но и к себе самой.

Чтение увлекало королеву все больше, но ко всему остальному она никакого энтузиазма не испытывала. Правда, при мысли об очередном открытии плавательного бассейна ее сердце и раньше не начинало биться чаще, но ей никогда не приходило в голову отказаться от церемонии. Какими бы утомительными ни были ее обязанности — посещение того-то, обсуждение этого, — они не были ей скучны. Это был ее долг, и, когда она по утрам открывала свой ежедневник, за этим жестом всегда стояли интерес или ожидание.

Этого больше не было. Теперь она думала о предстоящих бесконечных поездках, путешествиях и обязательствах с ужасом. Редко выдавался хотя бы один день, который она могла бы считать своим. Вдруг все это стало обузой. "Мэм устала, — сказала горничная, услышав стон, донесшийся со стороны письменного стола, — вы столько сидите, вам нужно и полежать".

Но дело было не в усталости. Дело было в чтении, и при всей увлеченности им королеве иногда хотелось, чтобы она никогда не раскрывала книгу и не погружалась в чужую жизнь. Но было уже поздно. Чтение уже целиком завладело ею.

Тем временем приезжали и уезжали важные визитеры, одним из них был президент Франции, который так разочаровал ее в отношении Жене. Как-то королева упомянула об этом министру иностранных дел при обсуждении, обычном после подобных визитов, но министр вообще не слышал о преступнике-драматурге.

— Но, — продолжала она, снова отклоняясь от комментариев по поводу англо-французских валютных соглашений, — пребывая в полном неведении относительно Жене (которого президент считал "завсегдатаем бильярдной"), он оказался просто кладезем информации о Прусте, которого я прежде знала лишь по имени.

1. Перевод Г. Шульги.

Для министра иностранных дел имя Пруста мало что говорило, так что ей удалось немного его просветить.

— Ужасная жизнь, несчастный человек. Очевидно, страдал от астмы. Из тех, кому хочется сказать: "Ну же, возьми себя в руки!" Но в литературном мире масса таких людей. С ним произошел любопытный случай: когда он обмакнул в чай кусочек бисквита (отвратительная привычка), перед ним развернулась вся его прошлая жизнь. Я попробовала сделать так же, но ничего не произошло. В детстве я обожала кексы Фуллера. Думаю, если бы я ощутила их вкус, это могло бы подействовать, но, разумеется, их уже давно не делают, поэтому — никаких воспоминаний. Мы закончили? — И она протянула руку к книге.

В отличие от министра иностранных дел королеве скоро предстояло познакомиться с Прустом, поскольку Норман быстро нашел Пруста в Интернете и, обнаружив, что роман насчитывает тринадцать томов, решил, что он может стать идеальным чтением во время летнего отдыха Ее Величества в Балморале. Вслед за королевой туда же отправилась и биография Пруста, написанная Джорджем Пейнтером. И, взглянув на голубые и розовые суперобложки томиков, выстроившихся на письменном столе, королева подумала, что они выглядят почти съедобными, словно только что с витрины кондитерского магазина.

Лето оказалось отвратительным: холодным и сырым, охотники каждый вечер ворчали, что у них пустые ягдташи. Но для королевы (и Нормана) лето превратилось в идиллию. Трудно представить больший контраст между миром книги и местом, где ее читают. Они были захвачены страданиями Свана, легкой вульгарностью г-жи Вердюрен и странностью барона де Шарлю, а на мокрых холмах впустую стреляли ружья да иногда мимо окна проносили мокрую тушу убитого оленя.

Премьер-министр счел своим долгом вместе с женой на несколько дней присоединиться к гостившей здесь компании. Не принадлежа к числу охотников, он собирался сопровождать королеву на прогулках по вересковым пустошам, надеясь, как он сформулировал, "узнать ее поближе". Но, имея о Прусте еще более отдаленное представление, чем о Томасе Харди, премьер-министр оказался в затруднении: о предполагаемых задушевных разговорах не могло быть и речи.

После завтрака королева с Норманом уходили в кабинет, мужчины в "лендроверах" устремлялись навстречу новым охотничьим разочарованиям, а премьер-министр с женой оказывались предоставленными самим себе. Пару раз они вместе с охотниками побродили по промозглым пустошам и болотам, заросшим вереском, и приняли участие в нелепых пикниках, а остаток времени, исчерпав возможности местных магазинов покупкой твида и коробки песочного печенья, уныло просидели в дальнем углу гостиной за унылой игрой в "монополию".

Четырех дней такого времяпровождения оказалось достаточно, и, извинившись (проблемы на Среднем Востоке), премьер-министр с супругой решили уехать на следующий день утром. В последний вечер их пребывания поспешно организовали игру в шарады. Выбор цитат — это одна из привилегий королевы, о которой, по-видимому, не многие знают, и, как правило, авторы выбранных цитат оказываются

хорошо известны ей, но отнюдь не всем остальным, включая и премьер-министра.

Премьер-министр не любил проигрывать, даже монарху, его не утешило, когда один из принцев объяснил, что шанс выиграть был только у нее, потому что фразы (некоторые фразы были из Пруста) подбирал Норман из прочитанных ими книг.

Если бы королева вернула себе большинство давно позабытых привилегий, это не взбесило бы премьер-министра сильнее, и, возвратившись в Лондон, он, не тратя времени, отправил своего специального советника к сэру Кевину, который выразил сочувствие, заметив, что в настоящее время Норман — это то бремя, которое приходится нести всем. Но на специального советника его слова не произвели впечатления.

— Этот тип, Норман, педераст?

Сэр Кевин ручаться не мог, но счел, что исключать этого нельзя.

— А она знает?

— Ее Величество? Наверное.

— А пресса?

— Думаю, — проговорил сэр Кевин, сжимая и разжимая челюсти, — пресса — это последнее, что нам нужно.

— Совершенно верно. Могу я на вас положиться?

Королеве предстоял государственный визит в Канаду, удовольствие, которое Норман решил не делить с королевой, предпочтя поехать в отпуск, домой, в Стоктон-он-Тиз. Однако он все приготовил заранее, старательно собрав чемодан книг, которых хватило бы, чтобы полностью занять Ее Величество в путешествии от одного побережья до другого. Канадцы, насколько было известно Норману, народ не книжный, а программа настолько плотная, что возможность Ее Величества выбрать себе книгу в книжном магазине невелика. Королева предвкушала эту поездку, большую часть которой предстояло проделать на поезде, воображая, как в счастливом одиночестве она будет листать дневники Пипса, которого раньше не читала, а поезд будет мчать ее через континент.

На самом деле, поездка, или во всяком случае ее начало, обернулась полной катастрофой. Королева была необщительной и мрачной, что ее придворные не преминули бы приписать чтению, если бы не то обстоятельство, что на этот раз она ничего не читала. Книги, которые приготовил для нее Норман, непостижимым образом исчезли. Они отправились из Хитроу вместе с королевой и сопровождающими ее лицами и через несколько месяцев обнаружились в Калгари, где стали украшением хорошей, хотя довольно странной выставки в местной библиотеке. Тем временем Ее Величеству нечем было заняться, и вместо того, чтобы сосредоточиться на текущей работе, а это и было целью сэра Кевина (для чего и книги были отправлены совершенно по другому адресу), королева ничего не делала, что приводило ее в раздражение и затрудняло общение с ней.

На далеком севере белые медведи, так и не дождавшись появления Ее Величества, уплыли на льдине. Бревна сбивались, создавая заторы, ледники соскальзывали в холодную воду, но царственная гостья ничего не замечала и не покидала своего салона.

— Не хочешь взглянуть на водный путь по реке Святого Лаврентия? — спросил ее муж.

— Я открывала его пятьдесят лет назад. Не думаю, что он изменился.

Даже Скалистые горы удостоились лишь ее небрежного взгляда, а Ниагара была категорически отвергнута ("Я видела ее три раза"), и герцог поехал один.

Но случилось так, что на встрече с видными канадскими деятелями культуры королева заговорила с Элис Манро и, узнав, что та пишет романы и короткие рассказы, попросила одну из ее книг, чем очень обрадовала писательницу. Более того, оказалось, что книг у нее много, и Элис Манро охотно снабдила ими королеву.

— Что может быть приятнее, — делилась она с соседом, канадским министром внешней торговли, — чем встретить автора, который нам нравится, а потом вдобавок выяснить, что им написана не одна и не две книги, а по меньшей мере дюжина?

И все — хотя она об этом и не упомянула — в мягкой обложке, а значит, умещаются в сумочку. Норману была немедленно отправлена открытка с распоряжением взять несколько недостающих книг в библиотеке к ее возвращению. Она уже предвкушала удовольствие!

Но Нормана там больше не было.

За день до того, как Норман собрался отбыть в Стоктон-он-Тиз к ожидавшим его развлечениям, его вызвали в офис сэра Кевина.

Специальный советник премьер-министра рекомендовал уволить Нормана; сэру Кевину не понравился специальный советник, Норман ему тоже никогда особо не нравился, но специальный советник нравился ему еще меньше, и это спасло шкуру Нормана. Кроме того, сэр Кевин чувствовал, что уволить Нормана было бы слишком тривиально. Не надо никого увольнять. Существует более изящный выход.

— Ее Величество всегда заботится о росте своих служащих, — ласково сказал личный секретарь, — и, хотя она удовлетворена вашей работой, ей хочется знать, не приходила ли вам в голову мысль об университете?

— Об университете? — переспросил Норман, которому такая мысль в голову не приходила.

— А именно, Университет Восточной Англии. Там очень хорошее английское отделение, а также факультет литературного мастерства. Достаточно назвать имена, — сэр Кевин заглянул в блокнот на столе, — Иэн Макьюэн, Роуз Тремейн и Кадзуо Исигуро...

— Да, — отозвался Норман, — мы их читали.

Вздрогнув при этом "мы", личный секретарь сказал, что, на его взгляд, Восточная Англия подойдет Норману наилучшим образом.

— Но как же так? — спросил Норман. — У меня ведь нет денег.

— С этим проблем не будет. А Ее Величество не станет вас удерживать.

— Думаю, мне лучше остаться здесь. Такая жизнь сама по себе образование.

— Д-а-а-а, — протянул секретарь, — но это невозможно. У Ее Величества есть кто-то другой на примете. Разумеется, — он любезно улыбнулся, — ваше место на кухне всегда ждет вас.

Поэтому, когда королева вернулась из Канады, Нормана на его обычном месте в коридоре не было. Его стул опустел, да и самого стула больше не было, как и радующей глаз стопки книг на прикроватном столике Ее Величества. И еще, что более ощутимо, не было никого, с кем можно было бы обсудить достоинства прозы Элис Манро.

— Он не пользовался популярностью, мэм, — объяснил сэр Кевин.

— Он пользовался популярностью у меня, — парировала королева. — Куда он уехал?

— Понятия не имею, мэм.

Норман, будучи учтивым юношей, написал королеве длинное непринужденное письмо о том, какие лекции он слушает и какие книги читает, но, получив ответ, начинавшийся: "Благодарим вас за письмо, которое очень заинтересовало Ее Величество...", понял, что его под благовидным предлогом спровадили, хотя точно не знал, кто это сделал — сама ли королева или ее личный секретарь.

Если Норман и не понимал, кто организовал его отъезд, у королевы на этот счет сомнений не было. Норман исчез таким же образом, как передвижная библиотека и чемодан с книгами, очутившийся в Калгари.

Хорошо еще, что его не взорвали, как книгу, которую она прятала за каретной подушкой... Королеве очень не хватало Нормана. Но от него не пришло ни письма, ни записки. С этим уже ничего нельзя было поделать, и все же из-за его отсутствия королева не охладела к чтению.

То, что внезапный отъезд Нормана ее больше не беспокоил, могло показаться удивительным и бросить тень на ее репутацию. Но в ее жизни слишком много раз случались внезапные исчезновения и срочные отъезды. Ей, например, редко докладывали о чьей-либо болезни; королевский сан давал ей право не проявлять сострадания — во всяком случае, так полагали ее придворные. Случалось, что королева впервые узнавала, что что-то неладно с ее друзьями или слугами, только когда они умирали. "Мы не должны беспокоить Ее Величество" — этого принципа придерживались все.

Норман, разумеется, не умер, просто уехал в Университет Восточной Англии, хотя, по мнению ее придворных, это было почти одно и то же, потому что из жизни Ее Величества он исчез и таким образом перестал существовать, его имя не упоминалось ни королевой, ни кем-либо другим. Но королеву нельзя обвинять в этом, королеву нельзя обвинять ни в чем, в этом все придворные были солидарны. Люди умирали, уезжали, попадали в газеты. Они уходили, она же продолжала свой путь.

Вряд ли это можно считать только ее заслугой, но еще до таинственного исчезновения Нормана королева начала задумываться: не переросла ли она его... или, точнее, не перечитала ли. Когда-то он был ее скромным, простодушным проводником в мире книг. Он советовал ей, что прочесть, и без колебаний предупреждал — если считал, что к какой-то книге она еще не готова. Например, он довольно долго не давал ей Беккета и Набокова и лишь исподволь знакомил с творчеством Филипа Рота (соответственно, не торопился и со "Случаем Портного").

Последнее время королева все чаще читала то, что хотела, и Норман занимался тем же. Они обсуждали прочитанное, и мало-помалу

она стала ощущать, что жизнь и опыт дают ей преимущество. Поняла она и то, что выбор Нормана не всегда внушает ей доверие. При прочих равных он продолжал отдавать предпочтение авторам-гомосексуалистам, в результате чего она и познакомилась с Жене. Некоторые вещи ей нравились — например, романы Мэри Рено захватывали, но другие авторы с нетрадиционной ориентацией увлекали меньше: скажем, Дантон Уэлч (любимый автор Нормана) казался ей человеком нездоровым, или Ишервуд — не было времени на все эти медитации. Она оказалась читателем живым и непосредственным, и увязать в какой-то одной теме ей не хотелось.

Потеряв возможность поговорить с Норманом, она вдруг осознала, что ведет долгие дискуссии сама с собой и все чаще излагает свои мысли на бумаге. Записных книжек становилось все больше. "Один из рецептов счастья — не обладать правами". К этому она добавила звездочку и написала внизу страницы "Этот урок я не имела возможности усвоить". "Однажды я награждала орденом Почета, кажется, Энтони Поуэлла, и мы беседовали о неумении вести себя. Человек с прекрасными светскими манерами, он заметил: 'Если ты писатель, это не освобождает тебя от того, чтобы быть человеком'. Ну а если ты королева? Я все время должна быть человеком, но редко когда могу им быть. Есть люди, которые делают это за меня".

Занятая подобными мыслями, королева теперь записывала свои наблюдения над людьми, которых встречала, не обязательно знаменитых: особенности поведения, речевые обороты, а наряду с этим записывала истории, которые ей рассказывали, зачастую по секрету. Когда в газетах печатались скандальные репортажи о королевской семье, в ее записной книжке появлялись реальные факты. Когда какой-нибудь скандал не становился достоянием публики, факты тоже записывались, и все это излагалось простым, рассчитанным на неподготовленного читателя стилем, который она начала осознавать — и даже ценить — как свой собственный стиль.

В отсутствие Нормана королева не стала читать меньше, но чтение теперь выглядело несколько по-другому. Она продолжала заказывать книги в Лондонской библиотеке и в книжных магазинах, но без Нормана это перестало быть делом только их двоих. Ей приходилось обращаться к придворной даме, а той, в свою очередь, вести переговоры с бухгалтером, прежде чем получить даже самую ничтожную сумму. Это был утомительный процесс, которого время от времени удавалось избегать, обращаясь к кому-нибудь из дальних родственников с просьбой достать книгу. Выполнить ее просьбу все были рады, рады тому, что о них вспомнили, не забыли об их существовании. Все чаще и чаще королева брала книги из собственных библиотек, особенно из виндзорской, где выбор современной литературы был ограничен, но на полках стояли многочисленные издания классиков, часть из них с автографами — Бальзак, Тургенев, Филдинг, Конрад. Книги, когда-то казавшиеся ей недоступными, она сейчас читала без какого-либо усилия, всегда с карандашом в руке, и в процессе чтения незаметно примирилась с Генри Джеймсом, чьи отступления от повествования она теперь без труда преодолевала. "В конце концов, — написала она в своей записной книжке, —

сюжет романа не обязательно должен развиваться стремительно". Глядя, как она в сумерках сидит у окна, чтобы не упустить последний дневной свет, библиотекарь думал, что эти старинные книжные шкафы не видели более усердного читателя со времен Георга III.

Библиотекарь Виндзора был одним из многих пытавшихся увлечь Ее Величество неповторимым обаянием Джейн Остин, но, так как королеве со всех сторон только и говорили, как ей понравится Остин, это в конце концов отвратило ее от романистки. Кроме того, романы Джейн Остин для нее как для читателя представляли определенную трудность. Особенность ее повествования — во внимании к мельчайшим социальным различиям, различиям, которые королеве мешало уловить ее собственное уникальное положение. Между королевой и ее самыми знатными подданными существовала такая пропасть, что социальные градации других слоев населения для нее были неразличимы. Поэтому то, что было так значимо для Джейн Остин, казалось королеве гораздо менее значимым, чем обычному читателю, и это еще больше затрудняло чтение. Романы Джейн Остин ей даже представлялись каким-то энтомологическим исследованием, а ее герои казались читательнице-королеве настолько похожими друг на друга, что хотелось рассмотреть их под микроскопом. Только когда к ней пришло понимание и литературы, и человеческой природы, книги Джейн Остин обрели в ее глазах индивидуальность и обаяние.

Феминизм тоже не удостоился большого внимания королевы, во всяком случае вначале, и по тем же причинам. Гендерное деление, как и классовые различия, было ничто в сравнении с бездной, отделявшей королеву от остальных людей.

Но будь это Джейн Остин, или феминизм, или даже Достоевский, королева в конце концов принимала их, как и многое другое, без какого-либо снисхождения. Несколько лет назад она сидела рядом с лордом Дэвидом Сесилом за обедом в Оксфорде, но разговор как-то не складывался. Впоследствии она выяснила, что он написал несколько книг о Джейн Остин, и сейчас она могла бы получить удовольствие от этой встречи. Но лорд Дэвид умер, она поздно спохватилась. Слишком поздно. Все было слишком поздно. И тем не менее она продвигалась вперед, как всегда решительно, пытаясь наверстать упущенное.

Королевский двор регулярно перемещался из Лондона в Виндзор, Норфолк, Шотландию, с ее стороны, во всяком случае, никаких усилий не требовалось, так что иногда она ощущала себя почти что лишней в этой процедуре: одни и те же переезды и перемещения без всякого внимания к центральной персоне. Отлаженный ритуал приездов и отъездов, в котором она была багажом, пусть и самым важным багажом, но все же багажом.

Но теперь к этим переездам она относилась терпимее, чем прежде, и все потому, что персона, вокруг которой, как правило, все крутилось, смотрела в книгу. Королева садилась в автомобиль в Букингемском дворце и выходила из него в Виндзоре, не упуская из виду капитана Кроучбека, эвакуировавшегося с Крита. Она радостно летела в Шотландию в компании Тристрама Шенди, а если уставала от не-

го, то Троллоп (Энтони) всегда ждал неподалеку. В результате путешественником она стала сговорчивым и нетребовательным. Правда, она не всегда была так точна, как прежде, и машина, поджидающая под навесом в дворцовом дворе, с герцогом на заднем сиденье, который постепенно закипал, стала привычным зрелищем. Но когда она в конце концов быстрым шагом подходила к машине, то не чувствовала никакого раздражения — ведь при ней была книга.

Однако двор был лишен подобного утешения, и недовольство придворных нарастало. Каким бы вежливым и изысканным ни был конюший, он, в сущности, не более чем помощник режиссера, всегда знающий, когда требуется выказать почтение, и понимающий, что это представление, за которое он (иногда — она) отвечает, а Ее Величество выступает здесь в главной роли.

Слушатели или зрители — а, когда дело касалось королевы, зрителями были все — тоже знали, что это представление, но в то же время им нравилось думать, что они ненароком уловили проблеск жизни более "естественной", более "реальной" — например, случайно услышали реплики вроде "Я прикончила джин с тоником" от покойной королевы-матери или "Пройдохи!" от герцога Эдинбургского, — или, скажем, подсмотрели, как королева, сев с гостями за стол в саду, с облегчением сбрасывает туфли. На самом деле, эта милая непосредственность была таким же представлением, как и само официальное появление королевской семьи. Это шоу — или интермедия, — которое можно было назвать игрой в нормальную жизнь, было так же продумано, как и любое появление на публике, и даже те, на чьих глазах все это разыгрывалось, считали, что королева и ее семья держатся совершенно естественно. Официальные или неофициальные моменты были частью самопрезентации, в которой принимали участие конюшие и которая, с точки зрения публики, не считая этих непредвиденных моментов, была безупречна. Конюшие далеко не сразу спохватились, что эти маленькие оплошности королевы, якобы показывающие публике, какая она "на самом деле", стали случаться все реже. Ее Величество по-прежнему прилежно выполняла свои обязанности, но этим все и ограничивалось, она, как бывало раньше, не делала больше вид, что выходит за рамки дозволенного, и редко роняла как бы нечаянные реплики ("Не шевелитесь, — могла она сказать когда-то, прикалывая медаль на грудь молодому человеку, — мне не хотелось бы пронзить ваше сердце"), реплики, которые ее подданные, возвратившись домой, бережно лелеяли, наряду с приглашением, специальным пропуском на автостоянку и картой дворцовой территории.

Теперь королева была спокойной, улыбающейся — по всей видимости искренне, но без чрезмерной торжественности и без этих "неподготовленных" отступлений, которыми имела обыкновение оживлять свои речи. Жалкое шоу, думали конюшие, именно так они это и воспринимали, жалкое шоу, в котором участвует Ее Величество. Но их положение не позволило им что-либо исправить в этих представлениях, потому что они тоже делали вид, что эти маленькие эпизоды совершенно случайны и позволяют оценить чувство юмора Ее Величества.

Состоялась церемония инвеституры.

— Сегодня было менее непринужденно, мэм, — осмелился сказать один из наиболее храбрых конюших.

— Неужели? — удивилась королева. Когда-то малейшая критика выводила ее из равновесия, теперь же она почти не почувствовала себя задетой. — Даже не понимаю почему. Видите ли, Джералд, когда они стоят на коленях, мы вынуждены смотреть на множество людских затылков, и сверху даже самые несимпатичные кажутся трогательными: круглые лысины, отросшие волосы, выбившиеся на воротник. Испытываешь прямо-таки материнские чувства.

Конюший, к которому она никогда прежде не обращалась так доверительно, должен был бы почувствовать себя польщенным, но он испытал смущение и неловкость. В этих словах проявилась истинно человеческая черта монарха, о которой он раньше не подозревал и которую (в отличие от официальных, привычных слов) не был готов воспринять. И в то время, как сама королева думала, что подобные чувства, возможно, вызваны ее пристрастием к книгам, молодой человек сделал вывод: очевидно, начинает сказываться ее возраст. Таким образом, зарождение чуткости было ошибочно принято за первые признаки угасания.

Раньше королева не заметила бы смущения, замешательства молодого человека. Но, почувствовав его сейчас, она решила впредь с большим разбором делиться своими мыслями, о чем, впрочем, можно было только пожалеть, ведь многие в стране как раз мечтали, чтобы королева делилась своими мыслями. Но она приняла решение свои откровенные высказывания доверить записным книжкам — так они не смогут никому навредить.

Королева всегда была сдержанной, таково было ее воспитание; но все чаще и чаще, особенно после смерти принцессы Дианы, была вынуждена говорить о своих чувствах, хотя предпочла бы этого не делать. Хотя в то время она еще не пристрастилась к чтению и только теперь поняла, что ее ситуация не уникальна, что в ней оказывались и другие, и в их числе Корделия. Она написала у себя в записной книжке: "Хотя я не всегда понимаю Шекспира, слова Корделии 'К несчастью, не умею высказываться вслух' я вполне разделяю. Мы с ней в одном положении".

Несмотря на то, что королева всегда делала записи только тогда, когда оставалась одна, конюший раз или два заставал ее за подобным занятием и решил, что это тоже признак возможного умственного расстройства. Что нужно записывать Ее Величеству? Раньше она такого не делала, и, как любое изменение в поведении пожилого человека, это легко могло быть истолковано как старческая немощь.

— По всей вероятности, Альцгеймер, — сказал другой молодой человек. — Ведь такие больные всегда должны все записывать.

Сей факт, наряду со все возрастающим безразличием Ее Величества к внешней стороне жизни, заставлял слуг и свиту опасаться худшего.

Предположение, что королева может страдать болезнью Альцгеймера, шокировало многих, хотя и вызывало вполне понятное сочувствие и сострадание, но Джералда и других конюших особенно поражало, что Ее Величество, чья жизнь всегда была так обособлена, должна теперь страдать теми же унизительными недугами, что и мно-

гие ее подданные. Если ее здоровье ухудшится, думал он, ее следует заключить в какие-то королевские покои, где ей (и вообще монархам) было бы позволительно делать все что угодно, пока болезнь не одолеет окончательно. Тут сам по себе напрашивается силлогизм — если бы Джералду было известно, что такое силлогизм, — Альцгеймер может быть у каждого, но королева — не каждый, следовательно, у королевы нет Альцгеймера.

У нее, разумеется, никакого Альцгеймера не было, острота ее ума поражала и, в отличие от своего конюшего, она наверняка знала, что такое силлогизм.

Кроме того, если не считать пометок в записных книжках и теперь уже привычных опозданий, что́, собственно, свидетельствовало об ухудшении ее здоровья? Надетая дважды кряду брошь, или неподходящая к случаю обувь? Просто Ее Величество стала меньше заботиться о своей внешности, и слуги, что вполне понятно, тоже начали меньше об этом заботиться, чего прежде королева не допустила бы. Королева всегда одевалась с большой тщательностью. Она досконально знала свой гардероб и многочисленные аксессуары и старательно за всем следила. Но это было раньше. Обычную женщину, которая в течение двух недель дважды появится в одном и том же платье, не обвинят в небрежности или в невнимании к своей внешности, но у королевы малейшие изменения в одежде были продуманы до последней пряжки, и, если она дважды появлялась в одном и том же туалете, это уже свидетельствовало о ее вызывающем пренебрежении к протоколу.

— Разве вас это не заботит? — решилась спросить служанка.

— О чем вы? — произнесла королева, что было своего рода ответом, но не успокоило девушку, напротив, убедило в том, что с королевой что-то не так. Теперь личные слуги, как и конюшие, приготовились к медленному угасанию.

Но премьер-министр, хотя и видел королеву еженедельно, обычно не замечал, если она вдруг появлялась в том же наряде или что на ней те же самые серьги.

Так было не всегда, в начале пребывания в этой должности он часто говорил королеве комплименты по поводу ее одежды и всегда элегантных украшений. Разумеется, тогда он был моложе и слегка заигрывал с ней, правда при этом немного нервничал. Она тоже была моложе, но нервозности в ней не было, к тому же она достаточно давно играла в эти игры и знала, что так или иначе большинство премьер-министров так себя ведут (исключение составляли мистер Хит и миссис Тэтчер) и что как только новизна их еженедельных встреч пропадет, закончится и заигрывание. Это была другая сторона мифа о королеве и ее премьер-министре, ослабление внимания премьер-министра к ее внешности совпало с убыванием его интереса к тому, что Ее Величество говорит, как выглядит и что думает. Теперь, с серьгами или без, выступая с официальными речами, она все чаще чувствовала себя стюардессой, рассказывающей о мерах безопасности, а лицо премьер-министра все чаще выражало доброжелательность и минимум внимания авиапассажира, который слышал подобное не раз.

Скучали и были невнимательны обе стороны. Королева, негодуя на то, как много времени занимают официальные встречи, решила оживить их, как-то увязать со своими занятиями, с тем, что она почерпнула из истории.

Однако из этой идеи ничего не вышло. Премьер-министра не слишком интересовало прошлое, и в какие бы то ни было уроки, которые якобы можно из него извлечь, он не верил. Однажды, когда он заговорил с ней о проблемах Среднего Востока, она решилась заметить:

— Ведь это колыбель цивилизации.

— И станет ею снова, мэм, — сказал премьер-министр, — продолжая снабжать нас тем, что даст возможность существовать, — а затем принялся рассуждать о длине проложенных канализационных труб.

Королева снова прервала его:

— Мы надеемся, это не нанесло ущерб археологическим памятникам? Вы знаете об Уре?

Премьер-министр не знал. Поэтому, когда ему пора было уходить, она нашла несколько книг, которые могли бы его на этот счет просветить. На следующей неделе она поинтересовалась, прочитал ли он их (он не читал).

— Очень интересно, мэм.

— В таком случае мы найдем вам еще. Мне эти книги кажутся весьма увлекательными.

На этот раз речь шла об Иране, и она, спросив, знает ли он историю Персии или Ирана (он едва мог увязать одно с другим), дала ему еще книгу и вообще стала проявлять такой интерес к этой теме, что после двух-трех подобных вечерних встреч по вторникам, которые прежде для него были отдохновением от суеты будней, у него тоже появились дурные предчувствия. Королева даже задавала ему вопросы по этим книгам, словно он получил домашнее задание. Обнаружив, что он их читал, она снисходительно улыбалась.

— Мой опыт с премьер-министрами, премьер-министр, свидетельствует о том, что, за исключением мистера Макмиллана, они предпочитают, чтобы читали за них.

— У людей есть и другие дела, мэм, — сказал премьер-министр.

— Да, есть, — согласилась она и раскрыла книгу. — Мы с вами увидимся на следующей неделе.

В конце концов сэру Кевину позвонил специальный советник.

— Твоя работодательница дает моему работодателю тяжелые задания.

— Да?

— Да. Она заставляет его читать книги. Это не по правилам.

— Ее Величество любит читать.

— А я люблю, чтобы у меня сосали. Но премьер-министра я это делать не заставляю. Есть какие-нибудь соображения, Кевин?

— Я должен поговорить с Ее Величеством.

— Обязательно, Кевин. И скажи, чтобы она отцепилась.

Сэр Кевин не стал разговаривать с Ее Величеством, тем более говорить, чтобы она отцепилась. Вместо этого, поступившись самолюбием, он отправился навестить сэра Клода.

В Хэмптон-корте, в небольшом саду прелестного коттеджа XVII века, предоставленного сэру Клоду Поллингтону за прошлые заслуги, сидел его хозяин и читал. Вернее, считалось, что он занят чтением, на самом же деле он дремал над коробкой с секретными документами, присланными из виндзорской библиотеки — привилегия, дарованная ему как старейшему королевскому слуге. Сейчас ему было по меньшей мере девяносто, но он все еще делал вид, что пишет мемуары, которые решил назвать "Божественное Бремя".

Поступив на королевскую службу прямо из Харроу в восемнадцать лет, сэр Клод стал пажом Георга V, и, как он любил вспоминать, одной из его первых обязанностей стало лизать наклейки для марок, с помощью которых раздражительный и педантичный монарх обычно вклеивал марки в свои многочисленные альбомы. "Если бы вдруг понадобилось определить мою ДНК, нужно было бы поискать ее на оборотной стороне марок в десятках королевских альбомов. Помню марки Танну-Тувы, которые казались Его Величеству вульгарными и даже пошлыми, но которые он тем не менее считал необходимым включить в коллекцию. Что было характерно для Его Величества... так это чрезмерная добросовестность", — доверительно сообщил он однажды Сью Лоли и поставил запись церковного гимна "Услышь меня, Господи, услышь меня" с высоким мальчишеским голосом Эрнеста Лоу.

В небольшой гостиной все поверхности были заставлены фотографиями в рамках — члены королевской семьи, которым он так преданно служил. Вот он на скачках в Аскоте держит королевский бинокль; вот шагает по вереску, а вдалеке Его Величество целится в оленя. Вот он замыкает шествие, в то время как королева Мария выходит из антикварного магазина в Харрогейте, лицо юного Поллингтона скрыто веджвудской вазой, которую злополучный хозяин был вынужден подарить Ее Величеству. Вот опять он, в полосатой фуфайке, помогает команде яхты в том роковом круизе по Средиземному морю, дама в яхтсменской шапочке — некая миссис Симпсон. Эта фотография то появлялась, то исчезала, и ни разу не была на виду, когда, как это не раз случалось, королева Елизавета и королева мать заходили к нему на чашку чаю.

Вряд ли происходило что-либо в королевском семействе, во что не был посвящен сэр Клод. Послужив королю Георгу V, он некоторое время находился при дворе Эдуарда VIII и благополучно перешел на службу к его брату, Георгу VI. Он трудился при дворе на самых разных должностях, а под конец стал личным секретарем королевы. Даже через много лет после того, как он удалился от дел, к нему часто обращались за советами; он был "надежными руками" своего сеньора, живым воплощением подчинения его власти.

Но теперь его руки часто тряслись, вопросами личной гигиены он уже не был так озабочен, как прежде, и, сидя рядом с ним в благоухающем саду, сэр Кевин не мог не почувствовать, что у него изо рта пахнет.

— Может быть, пойдем в дом? — спросил сэр Клод. — Мы могли бы выпить чаю.

— Нет-нет, — торопливо отозвался сэр Кевин. — Здесь лучше.

Он объяснил суть проблемы.

— Читает? — переспросил сэр Клод. — Но ведь в этом нет вреда? Ее Величество в этом схожа со своей тезкой, первой Елизаветой. Та читала запоем. Конечно, книг тогда было меньше. И королева Елизавета, королева-мать, тоже любила читать. Королева Мария, конечно, нет. Или Георг V. Он был заядлым филателистом. Вы знаете, с чего я начинал. Лизал его наклейки.

Слуга, еще более дряхлый, чем сэр Клод, принес чай, и сэр Кевин осторожно разлил его.

— Ее Величество очень любит вас, сэр Клод.

— И я ее, — сказал старик. — Я пленился Ее Величеством, когда она была еще девочкой. На всю жизнь.

Он и впрямь прожил достойнейшую жизнь, воевал — юный Поллингтон получил несколько медалей и благодарностей за храбрость и закончил войну в Генеральном штабе.

— Я служил трем королевам, — говаривал он, — и ладил со всеми тремя. Но мне никак не удавалось угодить этому гею, фельдмаршалу Монтгомери.

— Она прислушивается к вам, — продолжал сэр Кевин, раздумывая, съедобен ли бисквит.

— Хочется надеяться, — отозвался сэр Клод. — Но что я должен сказать? Читает, говорите? Любопытно. Угощайтесь.

Сэр Кевин вовремя понял, что то, что он принимал за глазурь, на самом деле было плесенью, и сумел сунуть бисквит в свой портфель.

— Возможно, вы могли бы напомнить ей о долге.

— Ее Величество никогда не нуждалась в таких напоминаниях. Слишком предана долгу, если вы хотите знать мое мнение. Дайте подумать...

И старик задумался.

Некоторое время спустя Кевин понял, что сэр Клод уснул, и с шумом встал.

— Я приеду, — пообещал сэр Клод. — Давненько я никуда не выходил. Вы пришлете автомобиль?

— Разумеется, — сказал сэр Кевин, пожимая ему руку. — Не вставайте.

Сэр Клод окликнул уходящего Кевина.

— Ведь вы из Новой Зеландии, верно?

— Мне думается, — сказал конюший, — что было бы лучше, если бы Ваше Величество приняли сэра Клода в саду.

— В саду?

— Не в помещении, мэм. На свежем воздухе.

Королева посмотрела на него.

— Вы хотите сказать, что от него пахнет?

— В некотором смысле, пожалуй, да, мэм.

— Бедняга. — Иногда ей становилось интересно, может, они думают, что сама она не из плоти и крови. — Нет. Он должен пройти в комнаты.

Но когда конюший предложил открыть окно, королева возражать не стала.

— По какому поводу он хочет меня видеть?

— Не имею представления, мэм.

Сэр Клод вошел, опираясь на палки, поклонился в дверях и снова склонил голову, когда Ее Величество протянула руку, приглашая сесть. Королева приветливо улыбнулась.

— Как дела, сэр Клод?

— Очень хорошо, Ваше Величество. А у вас, мэм?

— Очень хорошо.

Королева ждала довольно долго, что он назовет причину своего визита. Ждал и сэр Клод.

— Зачем вы хотели меня видеть?

Пока сэр Клод пытался вспомнить, королева разглядела полоску перхоти на воротнике пиджака, следы яичницы на галстуке и скопившуюся серу в большом отвисшем ухе. Когда-то раньше такие мелочи ускользали от ее внимания, проходили незамеченными, а сейчас бросались в глаза, привносили какое-то беспокойство и даже заставляли страдать. Бедняга. А ведь он сражался при Тобруке. Это надо записать.

— Чтение, мэм.

— Простите?

— Ваше Величество стали читать.

— Нет, сэр Клод. Мы всегда читали. Только сейчас мы читаем больше.

Теперь, разумеется, она поняла, почему он пришел и чья это была идея, и из объекта жалости свидетель половины ее жизни моментально превратился в одного из преследователей; всякое сочувствие исчезло, самообладание вернулось к ней.

— Я не вижу вреда в чтении, мэм.

— Приятно слышать.

— Но когда им не увлекаются чрезмерно. Беда как раз в этом.

— Вы предлагаете нам нормировать свое чтение?

— Ваше Величество всегда вели такую образцовую жизнь. Надо же было так случиться, что чтение целиком завладело Вашим Величеством. Тот пыл, с которым вы предаетесь этому занятию, вызывает всеобщее удивление.

— Возможно. Конечно, можно прожить жизнь, никого не удивив. Но нам иногда кажется, что гордиться здесь особо нечем.

— Ваше Величество всегда любили скачки.

— Это правда. Только сейчас это прошло.

— Ох, — сказал сэр Клод. — Какая досада. — Затем, внезапно усмотрев возможность перехода от скачек к чтению, добавил. — Ваше Величество и королева-мать любили Дика Фрэнсиса.

— Да, — подтвердила королева. — Я прочла одну или две его книги, — не бог весть что. Зато я обнаружила, что Свифт очень хорошо разбирался в лошадях.

Сэр Клод, не читавший Свифта вовсе, серьезно кивнул, раздумывая над тем, что пока, пожалуй, ничего не достиг.

Они некоторое время сидели молча, и этого оказалось достаточно, чтобы сэр Клод задремал. Королева редко сталкивалась с подобной ситуацией, а когда такое происходило (как-то один из министров ее правительства клевал носом, сидя рядом с ней на какой-то церемонии), реакция ее была, пожалуй, слишком резкой. Ее часто одолевало желание заснуть, да и у кого на ее месте не появилось бы такого желания, но сейчас, вместо того, чтобы сразу же разбудить старика, она медлила, прислушиваясь к его затрудненному дыханию и раздумывая над тем, что когда-то и она окажется такой же немощной. Она поняла, с каким посланием явился к ней сэр Клод, и пришла в негодование, но, возможно, он и сам был посланием, предвестием тягостного будущего.

Королева взяла с письменного стола записную книжку и уронила ее на пол. Сэр Клод очнулся, кивая и улыбаясь, словно оценил что-то ею сказанное.

— Как ваши мемуары? — спросила королева. Работа сэра Клода над мемуарами шла так давно, что они успели стать при дворе притчей во языцех. — Вы далеко продвинулись?

— Я не придерживаюсь хронологии, мэм. Пишу каждый день понемножку. — Конечно, сэр Клод ничего не писал, он сказал это только для того, чтобы предупредить дальнейшие расспросы королевы. — А Ваше Величество когда-нибудь думали над тем, чтобы писать?

— Нет, — ответила королева, но это была неправда. — Как бы мы нашли для него время?

— Но ведь мэм находит время для чтения.

Это был упрек, а королева нелегко принимала упреки, но сейчас не придала ему значения.

— О чем бы мы писали?

— У Вашего Величества была интересная жизнь.

— Да, — сказала королева. — Это верно.

По правде говоря, сэр Клод не имел представления о том, что должна писать королева и должна ли она писать вообще, он предложил ей писать только для того, чтобы отвлечь от чтения, да еще потому, что по собственному опыту знал — из этого редко что выходит. Сам он за двадцать лет работы над мемуарами не написал и пятидесяти страниц.

— Да, мэм должна писать, — сказал он твердо. — Могу ли я дать Вашему Величеству совет? Не начинайте с начала. Я сделал именно эту ошибку. Начинайте с середины. Хронология очень мешает.

— Что-нибудь еще, сэр Клод?

Королева широко улыбнулась. Беседа закончилась. Каким образом королева доводила это до сведения посетителя, для сэра Клода всегда оставалось загадкой, но это было так же ясно, как если бы пробил колокол. Он с трудом поднялся на ноги, конюший открыл дверь, сэр Клод поклонился, дойдя до двери, снова склонил голову, затем медленно заковылял по коридору, опираясь на свои палки, одна из которых была подарком королевы-матери.

Оставшись одна, королева пошире открыла окно, впустив легкий ветерок из сада. Вернувшийся конюший удивленно поднял брови, когда королева показала ему на стул с влажным пятном на атласе. Моло-

дой человек молча унес стул, на котором сидел сэр Клод, а королева взяла книгу и кардиган, собираясь выйти в сад.

Когда конюший вернулся с другим стулом, она была на террасе. Поставив стул, он с ловкостью, свидетельствовавшей о большом опыте, привел комнату в порядок и тут только заметил лежавшую на полу записную книжку королевы. Поднял ее и, прежде чем положить на письменный стол, секунду раздумывал, не заглянуть ли в нее, пока королевы нет. Но именно в этот момент Ее Величество появилась в дверях.

— Благодарю, Джералд, — сказала она и протянула руку.

Он отдал ей книжку, и она ушла.

— Черт, — сказал Джералд. — Черт. Черт. Черт.

Ругательства в собственный адрес были вполне уместны, так как через несколько дней Джералд уже не прислуживал королеве и не находился при дворе, а, вернувшись в свой давно забытый полк, брел под дождем по болотам Нортумберленда. Его отправка, быстрая и безжалостная, напомнившая о тюдоровских временах, означала, как сказал бы сэр Кевин, определенный месседж и прекратила все разговоры о старческом угасании королевы. Ее Величество вновь была собой.

Тому, что говорил сэр Клод, придавать особого значения не следовало, но все же королева думала об этом весь вечер в Королевском Альберт-холле, где проходил концерт классической музыки в ее честь. В прошлом музыка не служила ей большим утешением, в посещении концертов был привкус обязанности, к тому же репертуар из года в год повторялся. Но в этот вечер музыка соответствовала ее настроению.

Вот мальчик играет на кларнете, думала она, это голос Моцарта — голос, знакомый каждому, узнаваемый всеми в зале, хотя Моцарт умер два столетия назад. Ей вспомнилось, как Хелен Шлегель из форстеровского "Хауардз Энда" беседовала с Бетховеном на концерте в Куин-холле. Бетховен — еще один голос, знакомый каждому.

Мальчик закончил, слушатели зааплодировали, и королева, тоже хлопая, наклонилась к одной из спутниц, словно желая разделить с ней свое восхищение. Но на самом деле ей хотелось сказать, что, несмотря на прожитые годы, несмотря на известность, никто не знает ее голоса. И на обратном пути в автомобиле она вдруг сказала: "У меня нет голоса".

— Неудивительно, — отозвался герцог. — Проклятая жара. Горло, да?

Была душная ночь, и, что случалось редко, королева проснулась ранним утром и больше уснуть не смогла.

Полисмен в саду, увидев, что зажегся свет, предусмотрительно включил мобильник.

Перед сном она читала о семье Бронте, о том, как трудно они жили в детстве, но она решила, что эта книга не поможет ей заснуть, и в поисках чего-то другого заметила в уголке на книжной полке книгу Айви Комптон-Бернетт, которую когда-то брала в передвижной библиотеке и которую так давно отдал ей мистер Хатчингс. Тогда она читала ее с трудом, почти засыпала, так что, возможно, книга окажет то же действие и сейчас.

Ничего подобного, роман, который она когда-то нашла вялым, сейчас показался ей бодряще живым, суховатым и строгим, а серьезный тон Дейм Айви похожим на ее собственный. Ей пришло в голову (как она записала на следующий день), что чтение, кроме всего прочего, это мускул, причем такой, который очевидно развился у нее. Она читала роман легко, с большим удовольствием, смеясь над вскользь сделанными Дейм Айви замечаниями (вряд ли это были шутки), на которые раньше не обращала внимания. И все это время она слышала голос Айви Комптон-Бернетт, лишенный сентиментальности, строгий и мудрый. Она слышала ее голос так же ясно, как прошлым вечером голос Моцарта. Она закрыла книгу. И снова повторила вслух: "У меня нет голоса".

А где-то в западной части Лондона, где такие вещи записываются, дежурная стенографистка подумала, что замечание странное, и сказала как бы в ответ: "Ну, милая, если его нет у тебя, то уж и не знаю, у кого он есть".

В Букингемском дворце королева подождала минуты две, потом погасила свет, и полисмен в саду под катальпой, заметив это, выключил мобильник.

Лежа в темноте, королева подумала, что, когда она умрет, о ней будут помнить лишь те, кто ее знали. Она, которая всегда жила совершенно отдельной жизнью, будет приравнена ко всем другим. Чтение изменить этого не могло, но сочинительство — может.

Если бы ей задали вопрос, обогатило ли чтение ее жизнь, она сказала бы, да, несомненно, но с той же уверенностью добавила бы, что в то же время оно лишило ее цели. Когда-то она была не знающей сомнений, целеустремленной женщиной, которая четко понимала, в чем ее долг, и собиралась исполнять его, пока сможет. Сейчас же она часто пребывала в сомнениях. Читать — не значит действовать, вот что ее всегда беспокоило. А она, несмотря на возраст, оставалась человеком действия.

Она снова зажгла свет, взяла записную книжку и написала: "Вложить свою жизнь в книги нельзя. Ее можно обрести там".

И заснула.

В последующие недели было замечено, что королева читает меньше, если вообще читает. Она казалась задумчивой и даже рассеянной, но не потому что была поглощена прочитанным. Она больше не брала с собой книг, и стопки, скопившиеся у нее на письменном столе, были расставлены по полкам, вернулись в библиотеки или исчезли каким-то иным образом.

Тем не менее, читая или не читая, королева проводила долгие часы за письменным столом, иногда заглядывала в записные книжки или что-то записывала в них, а при стуке в дверь, прежде чем сказать: "Войдите", сразу же прятала их в ящик стола, так как знала, даже не формулируя это для себя, что ее литературные опыты будут встречены с еще меньшим одобрением, чем чтение.

Неожиданно она обнаружила, что, написав что-то, пусть даже всего несколько строк в записную книжку, чувствует себя такой же счастливой, как раньше после чтения. И снова подумала, что не хочет быть

только читателем. Читатель недалеко ушел от зрителя, а когда она пишет, то действует, а действовать — ее долг.

Королева стала часто бывать в библиотеке, особенно в Виндзоре, просматривала свои старые настольные календари, альбомы своих бесчисленных визитов, иными словами, свои архивы.

— Ваше Величество ищет что-то определенное? — спросил библиотекарь, принеся ей очередную стопку материалов.

— Нет, — ответила королева. — Мы просто пытаемся вспомнить, как все было. Хотя что именно является этим "всем", нам не совсем ясно.

— Надеюсь, если Ваше Величество вспомнит, то скажет мне. Или, еще лучше, мэм, запишите. Ваше Величество — живой архив.

Королеве показалось, что можно было выразиться тактичнее, но она понимала, что́ имел в виду библиотекарь, и подумала: вот еще один человек, который побуждает ее писать. Это все больше становилось похоже на долг, а у нее, пока она не начала читать, чувство долга было сильно развито. Но писать и публиковать — совершенно разные вещи, и публиковать ее пока никто не побуждал.

То, что книги исчезли со стола Ее Величества, и то, что снова можно завладеть ее вниманием, сэр Кевин и королевский двор в целом только приветствовали. Правда, она по-прежнему опаздывала и одевалась немного странно. ("Я бы объявила вне закона этот кардиган", — говорила ее горничная.) Но сэр Кевин разделял общее мнение относительно того, что некоторая небрежность Ее Величества идет от увлечения книгами и вскоре все вернется к норме.

В ту осень она провела несколько дней в Сэндринхеме, поскольку в ее программе значился визит в Норидж. Служба в соборе, прогулка по пешеходной зоне, а перед ланчем в университете открытие пожарного депо.

Сидя между ректором и преподавателем курса писательского мастерства, она с удивлением увидела над своим плечом знакомое костистое запястье и красную руку, предлагающую креветочный коктейль.

— Привет, Норман, — сказала она.

— Ваше Величество, — вежливо отозвался Норман и, ловко подав креветочный коктейль лорду-лейтенанту, двинулся дальше вдоль стола.

— Ваше Величество знакомы с Сикинсом? — спросил преподаватель писательского мастерства.

— Да, — ответила королева, слегка погрустнев при мысли, что Норман, судя по всему, карьеры не сделал и, очевидно, вернулся на кухню, хотя и не королевскую.

— Мы полагали, — сказал ректор, — что студенты с удовольствием будут прислуживать за едой. Разумеется, им заплатят, к тому же это какой-никакой опыт.

— Сикинс, — сказал преподаватель, — очень перспективен. Он только что закончил курс, это один из самых успешных наших выпускников.

Королева была несколько расстроена, что, несмотря на ее улыбку, Норман, подавая boeuf en croûte[1] и poire belle-Hélène[2], явно избегал ее взгляда. И она подумала, что он по какой-то причине на нее дуется, ей

1. Запеченная говядина (*франц.*).
2. Груши "Прекрасная Елена" (*франц.*).

редко приходилось сталкиваться с подобным проявлением чувств, разве что у детей или иногда у какого-нибудь министра. Подданные редко дуются на королеву, потому что не имеют на это права, в прежние времена за такое их посадили бы в Тауэр.

Несколько лет назад она бы не заметила, что происходит с Норманом или с кем-то другим, а сейчас стала обращать на это внимание, ибо больше знала о человеческих чувствах и могла поставить себя на место другого.

— Книги чудесны, правда? — обратилась королева к ректору, который согласился с ней. — Боюсь, это звучит так, словно говоришь о куске мяса, — сказала она, — но от них человек становится мягче.

Он снова согласился, хотя не представлял себе, что она имеет в виду.

— Мне хотелось бы знать, — она повернулась к своему соседу справа, — согласитесь ли со мной вы, преподаватель писательского мастерства, по-моему, если чтение смягчает человека, то сочинительство оказывает обратное действие. Чтобы писать, нужно быть жестким, правда? — Не ожидавший дискуссии по своему предмету, преподаватель на мгновение растерялся. Королева ждала. Подтвердите мне, хотелось ей сказать, подтвердите, что я права. Но рядом оказался лорд-лейтенант, готовый сопровождать ее, и все присутствующие встали. Никто не подтвердит, подумала она. С сочинительством, как и с чтением, придется все решать самой.

Впрочем, не совсем. Королева послала за Норманом и, так как ее привычка опаздывать была известна всем и учитывалась в программе, провела с ним полчаса, за которые узнала все о его занятиях в университете, включая обстоятельства, приведшие его в Восточную Англию. Они договорились, что Норман приедет в Сэндринхем на следующий день, поскольку королева понимала, что теперь, когда она стала писать, он снова сможет помочь ей.

В ближайшие несколько дней она уволила еще одного человека: сэр Кевин, придя утром в свой кабинет, обнаружил, что его письменный стол пуст. Правда, пребывание Нормана в университете оказалось для него весьма полезным, но Ее Величество не выносила, когда ее обманывают, и, хотя истинным виновником был специальный советник премьер-министра, козлом отпущения стал сэр Кевин. В свое время такой проступок привел бы его на плаху; сейчас же он получил билет в Новую Зеландию и назначение специальным уполномоченным. Это тоже была казнь, но замедленная.

К немалому удивлению королевы в этом году ей исполнилось восемьдесят. День рождения не прошел незамеченным, были организованы разнообразные празднования, некоторые понравились Ее Величеству больше, некоторые меньше, ее советники склонны были рассматривать эту дату как еще одну возможность снискать у изменчивой публики расположение к монархии.

Поэтому неудивительно, что королева решила устроить собственный прием, собрав на него всех, кто пользовался привилегией давать ей советы в течение многих лет. На деле, это был прием для Тайного совета, в который назначаются пожизненно. Громоздкий и непово-

ротливый, он собирался в полном составе крайне редко и только в особых случаях. Но ничто не мешает мне, думала королева, пригласить их всех к чаю, пусть будет не просто чай, а еще и ветчина, язык, горчица и кресс, лепешки, пирожные и даже бисквит со взбитыми сливками. Намного лучше, чем обед, и уж точно уютнее.

Особых предписаний относительно костюма не было, а Ее Величество отлично выглядела и была безупречно одета, словно в давние дни. Сколько же ей надавали советов за все годы, подумала она, глядя на многочисленных собравшихся; тех, кто оказывал ей эту услугу, было так много, что они могли бы разместиться только в одном из самых больших помещений дворца, поэтому великолепный чай был накрыт в двух смежных гостиных. Королева с удовольствием переходила от одного гостя к другому, не сопровождаемая членами семьи, которые — хотя многие из них были ее личными советниками — приглашены не были.

— Я вижусь с ними достаточно часто, — сказала она, — а вас всех вместе я не вижу никогда, и, кроме моей смерти, у вас, скорее всего, не будет больше случая собраться. Пожалуйста, возьмите бисквит. Он восхитителен.

Она редко бывала в таком хорошем настроении.

Перспектива чаепития с королевой привлекла личных советников в большем количестве, чем ожидалось: обед был бы тяжелой работой, а чай — удовольствием. Народу собралось так много, что вскоре понадобились дополнительные стулья, и слугам пришлось бегать взад-вперед, чтобы все смогли рассесться, но и это показалось забавным. Некоторые сидели на обычных позолоченных стульях для приемов, кто-то на старинном жестком стуле с монограммой на высокой спинке, который пришлось принести из вестибюля, кто-то уютно устроился на бесценных креслах времен Людовика XV, а одному из бывших лорд-канцлеров досталась табуретка с пробковым сиденьем, принесенная сверху из ванной.

Королева спокойно наблюдала за всем, сидя не то чтобы на троне, но, безусловно, на самом высоком стуле. Время от времени она подносила чашку ко рту и непринужденно беседовала с окружающими, пока все не расселись.

— Все эти годы я получала от вас ценные советы, но я не представляла себе, что советчиков у меня так много. Какая масса народу!

— Возможно, мэм, нам следовало бы спеть "Happy Birthday"! — сказал премьер-министр, сидевший естественно в первом ряду.

— Не будем увлекаться, — сказала Ее Величество. — Хотя, правда, нам исполнилось восемьдесят, и это прием по случаю дня рождения. Но я не совсем понимаю, что в данном случае следует праздновать. Думаю, по этому поводу можно сказать только, что мы в конце концов достигли возраста, когда можно умереть, не сильно поразив окружающих.

Раздался вежливый смех, и королева улыбнулась.

— Я предполагала, — сказала она, — что услышу протестующие возгласы: "Нет, нет".

Кто-то счел себя обязанным крикнуть "Нет", раздался смех — выдающиеся представители нации в большинстве правильно реагирова-

ли на поддразнивания самой высокопоставленной представительницы нации.

— Вы знаете, мое правление было долгим. За пятьдесят с лишним лет я перенесла (смех) десять премьер-министров, шесть архиепископов Кентерберийских, восемь спикеров и — хотя вы не должны считать это сравнительной статистикой — сорок три корги. Как говорила леди Брэкнелл: богатая приключениями жизнь.

Собравшиеся довольно улыбались, время от времени раздавался смех. Все немного напоминало школу, точнее, начальную школу.

— И, разумеется, — сказала королева, — недели не проходило без какого-нибудь интересного события, скандала, интриги или даже войны. Но поскольку это наш день рождения, я думаю, вы не станете на меня обижаться (премьер-министр изучал потолок, а министр внутренних дел — ковер) — впереди у нас еще много всего, как много всего было и прежде. В восемьдесят ничего нового не случается, все только повторяется.

Как бы там ни было, некоторые из вас, может быть, знают, что я никогда не любила расточительства. В одном, не лишенном оснований, анекдоте я обхожу Букингемский дворец, выключая везде свет. Имеется в виду моя скупость, хотя сейчас это вполне можно трактовать как осознание опасности глобального потепления. И, не любя расточительства, я храню в памяти весь свой опыт, зачастую уникальный, результат целой жизни, в которой мы были пусть не непосредственными, но все же участниками событий. Бóльшая часть этого опыта, — и Ее Величество коснулась своей безупречной прически, — вот здесь. И мы не хотим, чтобы он пропал. Поэтому встает вопрос, что с ним будет?

Премьер-министр приподнялся и приоткрыл было рот, собираясь ответить.

— Вопрос, — сказала королева, — риторический.

Он опустился на стул.

— Некоторые из вас, наверное, знают, что последние несколько лет я была заядлым читателем. Книги обогатили мою жизнь самым неожиданным образом. Но книги могут захватить лишь ненадолго, и теперь, полагаю, пришло время из читателя стать, или попытаться стать, писателем.

Премьер-министр снова привскочил, и королева, вспомнив об их еженедельных встречах по вторникам, благосклонно позволила ему высказаться.

— Книга, Ваше Величество. Конечно, мэм. Воспоминания о детстве, о войне, бомбардировке дворца, о времени, когда вы были в частях Женской вспомогательной службы ВВС.

— Вспомогательной территориальной службы, — поправила королева.

— Как бы там ни было, в вооруженных силах, — заторопился премьер-министр. — Затем ваше замужество, драматические обстоятельства, при которых вы узнали, что стали королевой. Это будет сенсация. И, — хохотнул он, — можно не сомневаться, книга станет бестселлером.

— Самым первым бестселлером, — перещеголял его министр внутренних дел. — Во всем мире.

— Да-а-а, — протянула королева, — только, — она с удовольствием выдержала паузу, — это не совсем то, что я хотела сказать. Подобную книгу может написать всякий, и некоторые уже написали, — и все эти книги, на мой взгляд, невероятно скучны. Нет, я представляю себе книгу совсем иного рода.

Премьер-министр поднял брови с выражением вежливого интереса. Возможно, старушка имеет в виду книгу о путешествиях. Они всегда хорошо расходятся.

Королева уселась поудобнее.

— Я думала о чем-то более радикальном. Более... амбициозном.

Слова "радикальный" и "амбициозный" часто срывались с языка премьер-министра, они не вызвали у него тревоги.

— Кто-нибудь из вас читал Пруста? — спросила собравшихся королева.

Кто-то, не расслышав, переспросил: "Кого?", вверх поднялось несколько рук, среди них не было руки премьер-министра, и, заметив это, один из молодых членов кабинета, читавший Пруста и собиравшийся поднять руку, передумал, решив, что сейчас лучше этого не делать.

Королева считала.

— Восемь, девять, десять. Большинство, — отметила она, — из прежних кабинетов. Это уже что-то, хотя я не сильно удивлена. Если бы я задала этот вопрос кабинету мистера Макмиллана, уверена, поднялась бы дюжина рук, включая его собственную. Но это было бы не совсем честно, ведь в то время я тоже не читала Пруста.

— Я читал Троллопа, — сказал бывший министр иностранных дел.

— Приятно слышать, — отозвалась королева, — но Троллоп это не Пруст. — Министр внутренних дел, не читавший ни Троллопа, ни Пруста, с умным видом закивал.

— Книга Пруста большая, хотя, если не помешают водные лыжи, ее можно прочесть за время летних каникул. В конце романа Марсель, от чьего имени ведется повествование, оглядывается на свою жизнь, в которой не так уж много событий, и решает восстановить ее, написав роман, который мы и читаем, по ходу развития сюжета раскрывая тайны памяти и воспоминаний.

Что касается нашей жизни, то хоть мы говорим себе, что она, в отличие от жизни Марселя, наполнена событиями, но, как и он, я тем не менее чувствую, что ее надо восстановить, используя анализ и размышления.

— Анализ? — переспросил премьер-министр.

— И размышления, — подтвердила королева.

Подумав, что подобная шутка потом будет хорошо принята в палате общин, министр внутренних дел рискнул сострить:

— То есть мы должны допустить, что Ваше Величество решили описать свою жизнь, потому что прочли что-то в книжке, причем во французской? Ха-ха.

Раздались один-два смешка, но королева, казалось, не заметила шутки (если это была шутка).

— Нет, министр внутренних дел. Книги, я уверена, вы это знаете, редко побуждают к действию. Книги, как правило, просто утверждают

вас в том, что вы, возможно, не сознавая этого, уже решили сделать. Вы прибегаете к книге, чтобы утвердиться в своей уверенности. И книга, в сущности, закрывает книгу.

Некоторые из советников, давно уже не работающих в правительстве, решили, что это не совсем та женщина, которой они когда-то служили, — так они были ею очарованы. Но большинство собравшихся неловко молчали, мало кто из них понимал, о чем она говорит. И королева знала это.

— Вы озадачены, — невозмутимо сказала она, — но уверяю вас, вы знакомы с этим на практике.

И снова они оказались в школе, а она была их учительницей.

— Найти убедительные доказательства того, о чем у вас уже сложилось мнение, — это ведь предпосылка любого серьезного исследования, не так ли?

Самый молодой министр рассмеялся, но тут же пожалел об этом. Премьер-министр не смеялся. Если королева собирается писать в таком тоне, трудно сказать, о чем сейчас пойдет речь.

— Я все же думаю, мэм, что вам лучше рассказать вашу историю, — сказал он слабым голосом.

— Нет, — ответила королева. — Меня не интересуют просто воспоминания. Я надеюсь, это будет что-то более продуманное, но я не имею в виду — придуманное. Шучу, конечно.

Никто не засмеялся, а улыбка на лице премьер-министра превратилась в мрачную ухмылку.

— Как знать, — весело сказала королева, — быть может, эта книга прибьется к литературе.

— Я бы сказал, — произнес премьер-министр, — что Ваше Величество выше литературы.

— Выше литературы? — переспросила королева. — Кто выше литературы? С таким же успехом можно сказать "выше человечества". Но, как я уже говорила, моя задача — анализ и размышления, литература тут не на первом месте. Как насчет десяти премьер-министров? — Она весело улыбнулась. — Здесь есть о чем поразмыслить. Мы видели, как наша страна вступала в войну чаще, чем мне хотелось бы вспоминать. Об этом тоже следует подумать.

Она продолжала улыбаться, но ее примеру следовали только самые старшие, у кого было меньше всего поводов для беспокойства.

— Мы оказывали гостеприимство множеству глав государств, некоторые из них были отъявленными обманщиками и подлецами, и жены их были немногим лучше. — В этом месте некоторые горестно покивали головами. — Мы пожимали рукой в белой перчатке руки, обагренные кровью, и вежливо разговаривали с людьми, которые убивали детей. Мы с трудом пробирались через экскременты и кровь; я часто думала, что главным предметом экипировки королевы должны быть сапоги до бедер.

Нам часто говорили, что следует руководствоваться здравым смыслом, но это то же самое, что сказать, что нам ничего другого не остается, и, соответственно, я была вынуждена, по настоянию моих многочисленных правительств, участвовать, пусть и пассивно, в реше-

ниях, которые считала опрометчивыми, а зачастую и постыдными. Иногда мы чувствуем себя некоей ароматизированной свечой, придающей аромат политике или власти, монархия в наши дни — просто производимый правительством дезодорант.

Я королева и глава Содружества, но много раз за последние пятьдесят лет это вызывало у меня не гордость, а стыд. Однако, — тут она встала, — мы не должны забывать о приоритетах, мы на приеме, поэтому прежде, чем я продолжу, не выпить ли нам шампанского?

Шампанское было превосходным, но, узнав в одном из прислуживавших пажей Нормана, премьер-министр перестал чувствовать вкус шампанского и незаметно прошел по коридору до туалета, где по мобильному переговорил с генеральным прокурором. Юридический совет генерального прокурора успокоил его, и эта успокоенность премьер-министра как-то передалась членам кабинета, так что, когда и королева вернулась в зал, ее ожидала уже более жизнерадостная аудитория.

— Мы обсуждали то, что вы сказали, мэм, — начал премьер-министр.

— Всему свое время, — ответила королева. — Мы еще не закончили. Я не хотела бы, чтобы вы думали, что я собираюсь написать или уже написала какую-то дешевку, полную сплетен, бессмысленную болтовню о жизни-во-дворце, которую так любят таблоиды. Нет. Мы никогда раньше не писали книг, но надеемся, что она выйдет, — королева помолчала, — за привычные рамки и станет самостоятельной, независимой историей своего времени, и вы, возможно, будете рады узнать о событиях чьей-то жизни, далекой от политики. Мне хотелось бы рассказать также о книгах и о людях. Но никаких сплетен. Меня не интересуют сплетни. Книга с иносказаниями. Мне кажется, это сказал Э. М. Форстер: "Всю правду скажи — но скажи ее — вкось. На подступах сделай круг"[1]. Или это, — обратилась она к собравшимся, — Эмили Дикинсон?

Неудивительно, что никто не ответил.

— Но нам не следует говорить о ней, иначе она никогда не будет написана.

Премьер-министр с досадой отметил, что если большинство людей, утверждающих, что собираются написать книгу, на самом деле никогда ее не напишут, то королева с ее необыкновенным чувством долга сделает это непременно.

— Ну, премьер-министр, — весело обратилась она к нему, — вы хотели что-то сказать?

Премьер-министр встал.

— Со всем уважением относясь к вашим намерениям, мэм, — тон премьер-министра был легкомысленный и дружеский, — я думаю, моя обязанность напомнить вам, что вы занимаете единственное в своем роде положение.

— Я редко забываю об этом, — заметила королева, — продолжайте.

— Монархи, насколько я знаю, никогда не публиковали книг.

1. Перевод В. Марковой.

Королева поводила пальцем из стороны в сторону, жест, напомнивший ей самой манеру Ноэла Коуарда.

— Это не совсем так, премьер-министр. Мой предок Генрих VIII, например, написал книгу. Против ереси. Потому его до сих пор именуют Защитником Веры. И то же самое сделала моя тезка Елизавета I.

Премьер-министр собрался возразить.

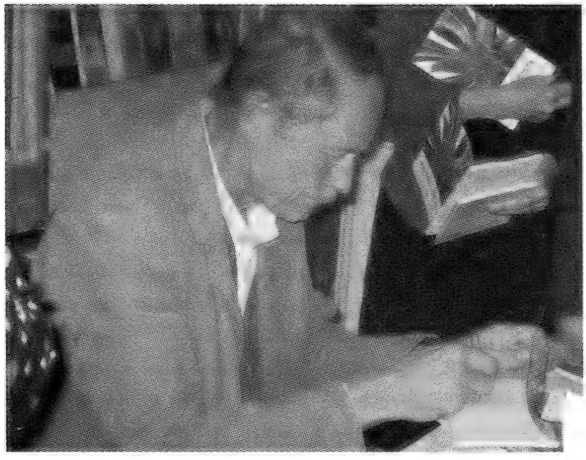
— Нет, мы понимаем, что это не то же самое, но моя прапрабабушка, королева Виктория, тоже написала книжку, "Страницы из шотландского дневника", довольно скучную, и не в обиду ей будь сказано, читать ее невозможно. Но мы не собираемся следовать этому образцу. И еще, разумеется, — королева строго взглянула на своего первого министра, — мой дядя, герцог Виндзорский. Он написал книгу "История короля", рассказ о своей женитьбе и последующих приключениях. Ведь эта книга может считаться прецедентом?

Вооруженный советом генерального прокурора именно по этому вопросу, премьер-министр улыбнулся и извиняющимся тоном возразил:

— Да, мэм, я согласен, но вся разница в том, что Его Королевское Высочество написал книгу как герцог Виндзорский. Он смог написать ее только потому, что отрекся от престола.

— О, разве я не сказала? Но... а как вы думаете, почему вы все здесь собрались?

Эрри Де Лука



Доска

Рассказ

Перевод с итальянского Евгении Прокопьевой

ДОСКУ от учительского стола отодрали, чтобы смотреть на ножки практикантки. Образование тогда было раздельным, мужским и женским. Представьте себе: классический лицей, предпоследний год обучения, нам всем по шестнадцать-семнадцать, и мы, южане, зимой обычно сидим за партами в пальто. Практикантка, умница и красавица, для нас – событие. Она нам нравилась, и мы выражали восхищение всеми способами, доступными незрелым юнцам: от внезапной краски стыда до непристойного жеста. Она носила юбки, едва прикрывавшие колени, – и это в 1966–1967 учебном году!

Что ей нанесли оскорбление, она заметила, когда уже села к столу и закинула ногу на ногу: оглядела присутствующих, потом посмотрела на свои ноги, поняла, что стала мишенью для наших глаз, покраснела и выбежала из класса, хлопнув дверью. Разразился скандал. В этом суровом учебном заведении ученики никогда не позволяли себе таких вольностей. Пришел директор – роковая для нас фигура, появлявшаяся лишь в исключительных случаях. У всех перехватило дыхание, когда он потребовал назвать имена виновных: в противном случае, сказал он, весь класс будет отстранен от занятий на неопределенное время, включая тех, кто сегодня отсутствует. В ту пору это означало, что все мы потеряем год – год занятий и годовую плату за обучение, которая нашим семьям стоила огромных жертв. Тогда еще не существовало вышестоящих комиссий – вроде тех, куда в наши дни обраща-

© Feltrinelli Milano 1994
© Евгения Прокопьева. Перевод, 2009

ются с ходатайством о восстановлении попранных прав. Прав у учеников вообще не было: обучение в старших классах считалось привилегией. Была навязанная преподавателями казарменная муштра, безличная и благонамеренная, а потому вроде бы оправданная. Директор вышел — и кончилась власть леденящей команды "смирно!", которую мы обязаны были выполнять, пока он говорил. В классе повисло гробовое молчание.

Случилось невообразимое: поставленные перед выбором — выдать двух товарищей или принять на себя все последствия непокорства, в том числе риск, что тебя выгонят из лицея, мы молчали до последнего, и невозможно было вырвать у нас требуемые имена. Никто не раскололся. Мой рассказ — о том, как повели себя старшеклассники, которых связывало только одно: принадлежность ко второму "Б" классу лицея имени Умберто I в Неаполе, в 1966—1967 учебном году. Сложилась, правда, небольшая компания ребят из зажиточных семей, живших в центре города, и другая компания, ребят малообеспеченных, которые после обеда вместе готовили уроки, а больше ничто не объединяло этих подростков, разве только футбол по воскресеньям. Правда, ничто еще и не разъединяло их по-настоящему, как будет уже через несколько лет. Закончив лицей, я больше не встречался с одноклассниками: мы не были ни друзьями, ни единомышленниками, а лишь относились к тому поколению, которое подготовило почву для следующих, как зима подготавливает весну и лето. Но в день, о котором идет речь, эти запуганные подростки внезапно все как один замкнулись в глухом молчании.

Когда директор вышел, про холод все позабыли. Не успев еще ничего сказать друг другу, мы поняли, что попали в положение осажденных. Не молчал лишь тот мальчик, который утром, до начала занятий, возражал против идеи с доской. Он был самым послушным в классе, и над ним часто подтрунивали из-за его приверженности к порядку. Утром ему велели заткнуться, теперь же он возмущался, потому что все кончилось плохо, как он и предупреждал, и потому что не мог смириться с тем, что накажут всех. Многих вообще не было в классе, когда отдирали доску. Теперь, подавленный, он давал выход своему недовольству, то и дело переходя с баса на фальцет, как бывает у подростков. На сей раз над ним не смеялись. Не берусь сказать, почему он ни разу не обратился к двум непосредственным виновникам, не выдал их остальным, еще не знавшим их имен, а злился на нас, тех немногих, кто тогда сидел в классе, но не помог ему остановить зачинщиков. Всю ту перемену раздавался только его голос. Каждый из нас пытался осмыслить, что теперь ждет его лично. Некоторые были из бедных семей, и родители не позволили бы им остаться на второй год. Все мы и думать боялись, как на эту дикую историю отреагируют дома. Кто-то — до инцидента с доской — знал, что его точно переведут на бесплатное обучение, а теперь это честно завоеванное им право рассеялось, как дым; кто-то другой уже потратил кучу денег на занятия с репетитором. Всех в той или иной мере ждали крупные неприятности. И все же никто не донес на ребят, оторвавших доску, хотя был, вроде бы, благовидный предлог: спасение остальных. От этих двоих

даже не потребовали, чтобы они сознались сами. Они бы подчинились решению класса, но класс решил их выгородить. Потому что иначе директор подверг бы их "показательному" наказанию — выгнал без права поступления в другую школу. В такое трудно поверить — мы ведь знаем, что происходило в учебных аудиториях Италии всего через год-два. И все же в годы, о которых я рассказываю, дело обстояло именно так: накануне переворота в сфере образования, инициированного студентами, итальянская школа еще целиком и полностью подчинялась иерархически организованной "пирамиде" преподавателей.

Мы всё еще молчали, когда вошел учитель, которому предстояло вести следующий урок. Свирепо глядя на нас, он потребовал назвать имена виновных. Повысил голос. Обозвал неизвестных ему "зачинщиков" подлыми трусами, а нам, "укрывателям", приписал еще более тяжкую вину, заслуживающую самого сурового наказания. Снова потребовал назвать имена. Вторично не услышав ответа, перешел к репрессиям: вызвал одного за другим нескольких ребят, отстающих по его предмету, озадачил их сложными вопросами и обидными замечаниями, после чего объявил, что поставил всем по самому низкому баллу. Это было неслыханно. От такой явной несправедливости нам, как ни странно, стало легче. Так началась осада: для каждого на карту была поставлена сама возможность учиться в школе, а ведь тогда вся наша публичная жизнь школой и ограничивалась.

Под давлением ультиматума — донести на товарищей или подвергнуться суровому наказанию — в нас неожиданно проснулся корпоративный дух. Подростки, которых прежде объединяло лишь то, что они по нескольку часов каждый день проводили в одной классной комнате, превратились в единый организм и были готовы скорее погибнуть, чем отречься от двух своих товарищей. Рыхлую группу ровесников будто пронизал, скрепив ее, электрический разряд, один из тех, что в других условиях превращает непохожих друг на друга людей в народ, а благоразумие — в мужество. Существует незримый порог терпения: когда он перейден, человек вдруг восстает против повседневной рутины. Повод к такому бунту часто бывает на первый взгляд совсем пустяшным. Например, много лет участвуя в рабочем движении, я лишь недавно к своему изумлению узнал, что длинная цепочка спонтанных забастовок и акций протеста началась (на заводе "ФИАТ", в 1969 году) со скромного требования выдать новые спецовки и давать молоко тем, кто занят на вредном производстве. Такого рода мелкие эпизоды, показывающие, что способность терпеть повседневную рутину нарушена, несут в себе зерна будущих социальных потрясений: в один прекрасный день все улицы заполняются недовольством, и кажется, будто оно выросло в одночасье — как гриб после дождя.

В нашем случае никакого бунта не было (мы ничего не требовали), а была просто взрывная реакция на попытку применить к нашей совести полицейские меры.

Выйдя в тот день из школы, мы задержались во дворе, чтобы обсудить ситуацию. И вдруг заметили, что, как ни странно, вокруг нашей группы вертятся школьные служители. Кто-то из нас ляпнул, что хотел бы по крайней мере знать, кому мы обязаны риском потерять год

занятий. Тогда, во дворе, ему велели заткнуться. Позже мы конечно удовлетворили свое любопытство, обмениваясь соображениями между собой, но в тот раз, когда война только начиналась, восторжествовала стихийная тяга к дисциплине. Даже самый послушный из нас обратил свою любовь к порядку на пользу нашему заговору молчания. Что-то навсегда сломалось в его отношении к школьному руководству.

В тот день, вернувшись домой, каждый понял, что и здесь он в положении осажденного. Дома у всех царила инквизиторская атмосфера — как в школе, если не хуже. Единственное, что нам оставалось: твердить, что не можешь назвать виновных, потому что сам их не знаешь. Ни одна семья не отнеслась к нашему проступку с пониманием; никто даже не признал, хотя бы отчасти, что мы имеем право молчать в ответ на угрозы. Никто: то было время, когда и взрослые привыкли гнуть спину; не только школа считалась сферой сплошных обязательств — эта сфера распространялась и на непритязательную частную жизнь. Уже взрослым мне доводилось наблюдать, как родители на судебном заседании защищают своих детей, обвиненных в изнасиловании или убийстве, но в те давние времена семья всегда принимала сторону прокурора. Считалось: если ребенок не поймет, что он один в целом свете, он никогда и не повзрослеет. Пожалуй, в те времена подросткам приходилось несладко, но, слава богу, мы сами об этом не задумывались. Куда больше вещей, чем сейчас, считались тогда важными, и будущее каждого из нас во многом определялось за школьными партами.

В последующие несколько дней от нас снова и снова требовали, чтобы мы выдали виновных. К директору приходили анонимки с именами подозреваемых, но имена в разных письмах не совпадали. Однако речь теперь шла уже не только о том, чтобы обнаружить зачинщиков, — еще важнее было сломить наше неслыханное упорство. Но нас никак не могли заставить выдать товарищей. Думаю, все мы чувствовали себя виноватыми: ведь равнодушным к ножкам практикантки не остался никто. Так что весь класс в какой-то мере отождествлял себя с хулиганским действием, хотя и стыдился его. Правильную линию поведения задали те из нас, у кого уже был кое-какой опыт общения с женщинами: они заразили остальных свойственной взрослым брезгливостью по отношению к любителям подглядывать в замочную скважину. Нам нравилось думать, что мы выше такого подглядыванья, хотя очевидно, что ради него доску и оторвали. Впрочем, никакого значения это уже не имело: все мы очертя голову ринулись навстречу неотвратимым последствиям. Мы внутренне ожесточились, хотя внешне казались подавленными, какими бывают случайные жертвы катастроф. Попав в осаду, мы превратились в оловянных солдатиков, которые и защищаются-то все одинаково.

Уже в те годы в среде старшеклассников существовало подобие солидарности, сводившейся к принципу: не надо лезть вперед, если ученик, которому преподаватель задал вопрос, не может ответить. Никто не вызывался отвечать вместо другого. Возможно, это было связано с нежеланием прослыть зубрилой и называть такое поведение солидарностью — преувеличение. Слово "солидарность" употреблялось тогда

в связи с куда более серьезными вещами — например, когда речь шла об умирающих с голоду, о пострадавших от землетрясения или наводнения. И все же, не выпаливая вместо товарища ответ, мы учились не унижать другого человека, то есть уделять ему больше внимания, чем при обычном школьном общении. Да и за пределами школ такое давно уже не практиковалось.

Срок ультиматума истекал в тот день, когда к нам пришел — на свой урок — учитель греческого и латыни. За последние несколько дней он ни словом не упомянул о случившемся, если не считать его первого появления в классе после скандала. Тогда он вошел, сел, но вместо того чтобы открыть журнал, долго смотрел на всех нас, потом сцепил, как для молитвы, большие руки и подвигал ими, будто хотел сказать: "Что же вы натворили, бог ты мой?" Это был очень естественный жест: продиктованный заботой о нас, немного смешной и выражающий немой упрек. Мы его восприняли с благодарностью. Затем учитель приступил к уроку. Пора назвать имя этого человека: Джованни Ла Манья. Сицилиец, великолепный знаток греческого языка (между прочим, автор учебника по древнегреческой грамматике и составитель древнегреческого словаря), Ла Манья отличался плотным телосложением и походку имел тяжелую. Его открытое, доброе лицо разглаживалось всякий раз, когда он читал нам басом греческие или латинские стихи, скандируя их так, что ударные слоги громыхали, словно копыта коня по брусчатке. Мы тогда все влюбились в Древнюю Грецию, потому что он сам был в нее влюблен. Ему нравилось преподавать: он хотел пробудить в подростках тягу к знаниям, которая, как он полагал, живет в каждом из них и просто иногда нуждается в тактичном поощрении. Учительская карьера Ла Маньи уже близилась к завершению: ему исполнилось шестьдесят, а на вид можно было дать и больше. Он любил запоминающиеся хлесткие фразы, и, когда с невозмутимым лицом произносил что-нибудь этакое, класс мгновенно взрывался хохотом, похожим на хлопанье кнута. Ни одну из этих фраз Ла Манья не повторил дважды, он их не выуживал из какого-то запаса, а каждый раз придумывал. Думаю, лучше него никто бы не пересказал диалоги Сократа с учениками. Даже Платон, который их записал.

С Ла Маньей хотелось вести себя по-честному: потому что, если признаться перед уроком, что не подготовился, он с этим считался. Ну а если кто-то, уже выйдя к доске, начинал сбивчиво оправдываться, наш учитель шутовским жестом подносил ладонь к уху и таращил глаза, изображая изумление. Мы его любили: среди других божеств скучного преподавательского Олимпа он был благим Зевсом. В день, когда истекал ультиматум, Ла Манья вошел в класс и, сняв пальто, сразу объявил, что сегодня мы не будем заниматься ни греческим, ни латынью. Он сел, сдвинул в сторону журнал и заговорил. Надеюсь, мне удастся передать хотя бы общий тон и последовательность его рассуждений, из которых я перескажу, что запомнил:

"Как вы знаете, я сицилиец. На моей родине существует обычай, запрещающий выдавать тех, кто совершил преступление: *омертá*, заговор молчания. Я хочу объяснить вам, чем этот обычай похож на дух солидарности и в чем различие между ними. Омерта порождается необ-

ходимостью защитить себя от такого социального режима, основанного на злоупотреблениях, при котором законы применяются не ко всем и сочетаются с привилегиями; но, к несчастью, она противопоставляет этому режиму другой, тоже основанный на злоупотреблениях: мафию. Омерта как тип общественного поведения укореняется там, где людям чужд весь аппарат государственной власти, где он представляется им одним 'большим полицейским'. Мафия, сама родившаяся из омерта, то есть бессловесного народного протеста, затем превратила этот обычай в закон крови, и теперь он основывается прежде всего на страхе. Омерта больше не проводит различия между борцами против произвола и настоящими преступниками: она в равной мере покрывает и жертв, и злодеев. Омерта превратилась в слепое орудие другой, но тоже несправедливой власти.

А вот дух солидарности — чувство, которое делает человеку честь. В отличие от омерта, это не закон, и обнаруживает он себя редко. Солидарность проявляется внезапно — у людей, попавших в кризисное положение. Она предполагает готовность пожертвовать чем-то дорогим для себя и не прятаться за спинами других. В вашем случае солидарность можно понимать двояко — и как солидарность всех ради защиты двоих, и как солидарность двоих, готовых пожертвовать собой, чтобы защитить остальных. Солидарность — драгоценный дар случая: как только ее задача выполнена, сплотившаяся ради этой задачи группа рассыпается, но зато у каждого остается ощущение, что совесть его чиста. Прислушавшись к моим словам, вы лучше поймете, что происходит в последние дни с вами. Я не верю, что те, кто отодрал доску, запугали других учеников второго "Б" и так заставили их молчать. Я склонен думать, что в классе родился дух протеста против предстоящего наказания, которое кажется вам несправедливым. Возможно, вы считаете, что стали жертвами произвола учителей: от вас требуют выдачи товарищей, в противном случае грозят отстранить от занятий. Но разве не произвол — заставить покраснеть молодую женщину, которая пришла в этот класс, чтобы вести урок? Прежде чем получить сомнительную привилегию показывать вам свои ноги, она много лет училась, и только совсем недавно ее мечты о профессии учителя начали осуществляться. Произвол и самоуправство многих, направленные против *одной* женщины, — вот что здесь произошло. И не думайте, что уж вы-то ни в чем не виноваты, невиноватых среди вас нет. Вина часто распределяется между людьми куда более сложным образом, чем всем нам хотелось бы думать.

Я — часть того школьного режима, против которого вы встали стеной. Более того, я здесь самый старый преподаватель. Мы — преподаватели, вы — ученики; уже поэтому мы сильнее. Мы можем завалить вас на экзамене, отстранить от занятий, поставить под вопрос вашу дальнейшую учебу, а для некоторых ребят сделать ее и вовсе невозможной. Но надо ли нам это? Думаете, мы хотим вас погубить? Мы сильнее, но получается, что именно нам приходится от вас защищаться. Вы считаете, что вправе отодрать доску от стола, чтобы смотреть на ножки преподавательницы? Скоро вам захочется сорвать с этой женщины юбку и рассмотреть то, что вас интересует, получше. Поче-

му вы не поступили так со мной? Потому только, что я мужчина и уже давно не практикант? Мы обороняемся от вас, вы — от нас; если дело и дальше так пойдет, классы скоро превратятся в поля брани, где побеждает сильнейший, но школе тогда конец. И мне очень горько наблюдать этот процесс. Он идет вразрез со всем тем, чего я добился за многие годы работы. Я не вижу для себя места в классе, по которому проходит линия фронта: в такой ситуации я ничего больше не смогу для вас сделать. Я чувствую, как меня выживают из школы: и вы, ученики, и мои коллеги — все. Дух вражды, который я замечаю и в вас, и в них, предвещает наступление времени, в котором я буду лишним.

Я не одобряю столь жестких воспитательных мер и сделаю все, чтобы их к вам не применяли; но и вашего упрямства я тоже не одобряю. Я сержусь на вас всех: ваш новый корпоративный дух — самое тревожное, с чем я столкнулся за годы своей школьной жизни. Вы сомкнули ряды, и это худшее, что могло со мной случиться: я шел к себе в класс, а попал на баррикады. Не думаю, что ваше молчание сродни омерта, что вы уже становитесь мафией. Но знаю: такая беда может родиться в любой момент, если возникла ситуация непримиримой вражды. Позволю себе преподать вам последний урок, и заключаться он будет в следующем: я хочу научить вас отличать заговор молчания от солидарности. Бога ради, поддерживайте друг друга сегодня, даже если поплатитесь за это тяжким наказанием; лишь бы завтра вы не стали защищать обманщика, насильника, убийцу... Пока директор не отстранил от занятий весь класс, я предлагаю вам: принесите самые искренние и глубокие извинения преподавателю, которого вы обидели. Сделайте это, ничего не ожидая взамен, сделайте просто потому, что так правильно. Сделайте это прежде, чем молчание ожесточит ваши сердца, напитает их ненавистью, — иначе все результаты моей работы будут погублены, и те часы, которые мы провели вместе, окажутся для вас бесполезными".

Да простит мне давно умерший учитель, что я приписал ему эти неточно переданные слова в надежде воспроизвести преподанный им урок. Урок был, конечно, и полнее, и убедительнее, чем то, что мне удалось вспомнить. И тут еще важен голос, сохранявший отцовский тон, какие бы горькие вещи ни говорились: он был серьезным, но не обезличенно-суровым. То был голос человека, сбросившего с себя достоинство учителя, чтобы говорить с нами как равный с равными. К шестнадцатилетним мальчишкам — прыщавым, с редким пушком над верхней губой — он обращался так, будто говорит с депутатами народной ассамблеи, излагая им очередную повестку дня. Нам было не по себе, но мы почувствовали себя почти взрослыми; нам он, конечно, слова не дал, зато наконец отпала необходимость оправдываться. Этот человек обошелся с нами как со взрослыми мужчинами. Никто из нас мужчиной еще не был, но всё в те дни как бы подталкивало нас к взрослению. Учитель впервые заставил нас почувствовать личную ответственность за то конкретное время и пространство, в которых мы живем. Своим честным отношением к нам он устранил границы четко расчерченного поля брани, пленниками которого мы, по нашему ощущению, стали. Он не подсказал нам, как можно дезертировать,

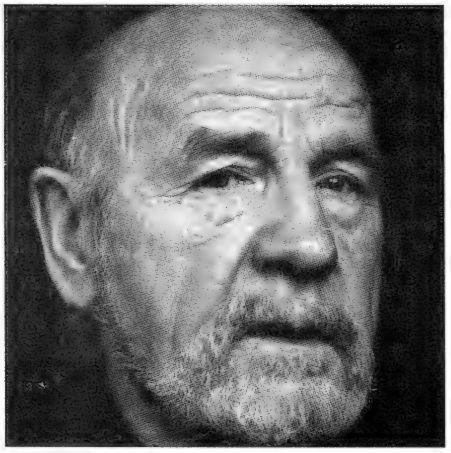
а просто прорвал кольцо окружения — продемонстрировав зло, заключенное в такого рода обоюдной враждебности, и приняв на себя часть этого зла. Он пробудил в нас желание отвечать за свои поступки, как прежде уже много раз пробуждал желание учиться. Один мальчик, очень миролюбивый и очень прилежный, встал и сказал от имени всех, что мы охотно принесем извинения и давно бы сделали это, если бы нам представилась такая возможность. Никто его не прервал и не выступил с другим предложением.

Извинения были приняты. Занятия возобновились, несмотря на явное недовольство отдельных учителей, не удовлетворенных нашими извинениями и считавших, что мы, как всегда, слишком легко отделались. Партия жестких мер смыкала свои ряды, надеясь отыграться на нас во время экзаменов. Мы же, осознав, что непосредственная опасность миновала, наоборот, распались как группа, зато каждый еще старательнее, чем прежде, корпел над учебниками. Какое-то время учителя, в большинстве, были настроены против нас, но потом возобладал нормальный педагогический дух, и наши достоинства и успехи опять стали приниматься во внимание. В тот год многие мои соученики успешно перешли в старший класс, в том числе и оба главных виновника происшествия. И лишь тогда все мы с облегчением почувствовали, что эта страница в нашем календаре перевернута.

В конце следующего, 1967—1968 учебного года мы должны были получить аттестаты зрелости. Незадолго до торжественной церемонии учитель Джованни Ла Манья впервые за те три года, что мы занимались с ним, не пришел на урок. У нашего доброго Зевса разорвалось сердце: замерли огромные руки, открывшие нам ворота в классическую Грецию, смолк голос, превращавший для нас в звонкий конский топот даже самые нежные стихи. Мы поднимались к его дому на холме Вомеро, чувствуя себя овечьим стадом, потерявшим пастуха. Он лежал в гробу, вытянувшись; но казалось, будто он *стоит* во весь рост, так живо еще ощущалось его присутствие рядом с нами. Огромные руки сложены на груди, глаза закрыты... И каждый из нас, мальчишек, тогда в первый раз осознал, какое безумное расточительство сопряжено со смертью всякого человека. Ведь и та особая Греция, которую любил этот сицилиец, и все его обширные знания пропали — он уже никому их не передаст. У нас, его учеников, остались сверкающие осколки вазы. Но и сложив эти осколки, мы не восстановили бы целое — целым владел один он. Некоторые, не сдержавшись, заплакали; Ла Манья оплатил наши слезы кровью своего сердца.

Умер он в самом начале бурного 1968 года: ему не довелось увидеть, как пустеют учебные классы в ходе войны, которую он предчувствовал и всеми силами старался предотвратить. Школа кончилась, и не только для тех, кто в том году получил аттестаты зрелости. Не стало Ла Маньи, и Греция опять сделалась всего лишь родиной донельзя трудной грамматики. Бывают люди, которые, умирая, уносят с собой целые миры. Даже через много лет ты смиряешься с потерей такого человека, только осознав, что, по сути, он умер вовремя.

Юджин Маккейб



Сирота

Рассказ

Перевод с английского В. Скороденко

Когда настал тяжелый голод, мать как с цепи сорвалась, кругом виноватила отца — и за помещика, и за агента, и за то, что сдохла свинья, и за дырявую кровлю, и даже за голод. Как-то раз жижа из навозной кучи стекла в колодец, так она заявила, что наш Микелинчик из-за того и недужит. А я скажу — вовсе не из-за того. Сама то ругает малыша и дает подзатыльники, то душит поцелуями, вот он и болеет. И все это на глазах у папы. Куда ж ему, слабовольному, с ней сладить, да и глядеть на нас голодных он не мог, и чем тяжелее было жить, тем пуще она бесилась и все чихвостила его, чихвостила, чихвостила. Бывало, так разорется, что мы с сестрицей-двойняшкой Грейс заткнем уши и убежим из дому отсиживаться в канаве, что разделяла наши десять акров и земли Ноэла Каллагана.

Мать всем в нос сувала, какая она гордая да порядочная. Чего только подумает поп и соседи про двух ее дочек, мол, у них на уме одни пляски да парни, гуляют заполночь, ровно глупые телки в течке, а полприхода с голоду помирает? А что мы молодые и хотим взять от жизни свое, так на это она плевала. Хлопотала она только над Микелинчиком, спаси его Бог. Он вечно кашлял, она обряжала его в юбку, да только феи все равно видали, как он с заднего крыльца нужду справляет из своей малюсенькой пиписки. Последние крохи любви и заботы в на-

© 2004 by Eugene McCabe
© В. Скороденко. Перевод, 2009
Переводчик выражает глубокую благодарность фонду "Ирландская литературная биржа" ("Irish Literature Exchange") за стажировку, позволившую осуществить настоящий перевод.

шем доме уходили на хворого мальчонку. Мать брала его спать к себе наверх, в клеть над коровником, где прежде держала кур.

Как-то мы припозднились и застали папу на кухне одного. Он сидел на ларе, который был ему вместо кровати, и бубнил одно и то же. Думаю, он был крепко выпимши. Говорил, дескать, зиму нам без картошки не протянуть, а ни птицы, ни другой какой живности в хозяйстве давно нет. Без него, мол, нам будет лучше, больше еды на каждый рот. Грейс разревелась и стала упрашивать его остаться. Я тоже расстроилась, но промолчала.

Отец все качал и качал головой. Он был деревенский портной, но ему уже давно никто ничего не заказывал. Портновское дело, как и другие ремесла, денег не давало, все обещались расплатиться потом. На ярмарках и деревенских праздниках, говаривал он, часто остаешься внакладе. Закажет кто сюртук, или там брюки, или рабочую жилетку, а за заказом так и не придет. На это мать отвечала:

— Твоим словам, Том Брейди, веры нету.

И заявляла, что деньги он пропивает.

— Кто станет платить за скверно сшитое платье, какое и мартышка постесняется на себя напялить, а то засмеют!

А в другие разы кричала:

— Не позволю срамить меня перед всей деревней!

Чего бы кто из нас ни делал, мы срамили ее перед всей деревней! И никто ей так и не растолковал, что "вся деревня" не знает и знать не хочет, живая ты или мертвая. Что всем в деревне наплевать на всех, кроме самих себя, любой дурак тебе это растолкует, и он же, дурак, знает, что нету в Ирландии такой семьи, какой не в чем было бы стыдиться.

Видит Бог, мы с Грейс не хотели так думать, но папа был никудышный портной. Когда он перебрался в нашу округу Друмланну двадцать годов назад, матери было уже далеко за тридцать.

По общему мнению, вначале им жилось вроде как счастливо, клочок земли да портновское ремесло приносили деньги. Мать доила корову и принимала телят, копала и сушила торф, сажала и собирала картошку, потом на картошку напала порча, она погнила в земле, и корову пришлось продать. После съели птицу, а когда пришел настоящий голод, мать начала на отца орать:

— Тебе, Том Брейди, жену да трех детей кормить надо, а ты, бесстыжий, только пьешь да ссышь! Тебя и всех таких же пьянчуг кнутом надо драть!

Тогда он днями не приходил домой, а когда появлялся, то по его мертвым глазам да бессмысленной болтовне было видно, что он пил. Вообще-то он мог и мерку снять, и скроить, и сшить, да только по недогляду, а может, руки у него от пьянства дрожали, но вся работа шла насмарку. Папа все делал не так, мы сами видали на примерках, а он только оглаживал да одергивал на заказчике платье и бубнил, материя, мол, плохо тянется.

— Ничего, обсядется, — приговаривал он.

Мать прямо из себя выходила — она его пилит, а он ей ни слова в ответ, стоит столбом и глядит в пол.

Незадолго до того, как он совсем ушел от нас, его позвал сам барин, лорд Клонрой. Вице-король лорд Кларендон пожаловал в Иден-Холл и привез отрез дорогого твида, чтоб ему сшили охотничьи штаны. Папа принес твид домой, трудился целый день и всю ночь и вконец извелся, потому как знатный лорд был левша, а левши — они правши навыворот, и шить им все надо наоборот.

Принес он штаны в Иден-Холл, а там как раз ужинали и от доброго вина были навеселе. Вице-король пошел в соседнюю комнату и вышел в новых штанах. Сперва все молчали, а потом лорд Клонрой и говорит:

— Что ж ты, Брейди, наделал! Сшил вице-королю крестьянские штаны пузырями вместо бриджей.

Всем показалось это жутко смешным, поднялся хохот, один вице-король не смеялся. А мы с Грейс повели себя по-разному. Она расплакалась, что папу так осрамили, взяла его руку, поцеловала и говорит:

— Папа, как же они тебя обидели.

А меня такая злость взяла, захотелось ударить его и выскочить вон из дому. Меня прям с души воротит, когда так вот скулят от жалости к себе. Неудивительно, что он любил Грейс больше меня, может, потому я ее и ревновала, но только самую малость. По правде, я ее слишком любила, чтоб беситься от ревности.

А он стал рассказывать дальше. Все хохотали, а вице-король прошел через залу, взял папу под руку и повел в парадную прихожую. Спросил, сколько у него детей. Живут ли с нами бабушки и дедушки? Осталась ли у нас картошка? Есть ли еще чего съестного в доме или на огороде? А как у соседей? Папа сказал, что от страшного голода нам житья нету, да и соседям тоже.

— Люди, ваша милость, мрут от голода, Богом клянусь.

Вице-король повторил его слова по-ирландски, прижал руку к губам и что-то пробормотал. Потом вынул из кошелька золотую гинею и вложил папе в руку.

— Нет-нет, ваша светлость, — сказал папа, — скверно сшитые штаны столько не стоят.

— Бриджи, — проговорил вице-король, — отменные.

— Этот человек, — сказал папа, — истинный джентльмен, джентльмен с головы до пят. Я за ним хоть в ад пойду, пусть только кликнет.

Мы-то думали, мать давно спит у себя наверху со своим Микелинчиком, а она, видно, все слыхала, потому как вдруг подала голос:

— Такие вот знатные джентльмены и превратили в ад наш остров.

Мы задрали головы и уставились на нее. Видно было, что папа ее не понял, пока она не добавила:

— А такие пьянчуги и пустобрехи, как ты, Том Брейди, превратили в ад собственный дом. Покажи-ка своим дочкам вертихвосткам, много ли у тебя осталось от подачки большого вельможи.

Когда мать заводится, это пострашней всякой бури. У него не было выхода. Осталось шестнадцать шиллингов и несколько пенсов, на такие деньги мы могли кормиться добрый месяц. Он пропил нашу еду почти на неделю. Мы его любили, но тут разозлились, всем было за него стыдно. Мать спустилась из клети и пересчитала деньги у нас на гла-

зах. Потом подошла к папе — он на своем ларе сидел, — нагнулась, заглянула ему сбоку в лицо и раз пять, а то и шесть прокричала:

— Дурень, дурень, дурень!

Будто столько же раз ударила его рукой по лицу. Потом, задыхаясь и давясь, заорала:

— Мы все с голоду подохнем, Том Брейди, потому что я вышла замуж за дурня.

Той ночью он ушел насовсем, ни письма не прислал, ни весточки. Теперь, когда я думаю о разнице между этим мужчиной, нашим отцом, и этой женщиной, нашей матерью, то скажу так: Грейс больше пошла в него. Не умела, размазня, за себя постоять. Лила слезы над больным котенком, мертвым цыпленком или дурацкой историей. Я и сама не хуже могу слезы лить, но только скорей помру, чем стану реветь на людях. И молюсь Богу, чтоб мне не кончить как мать. Я раз слыхала, как папа бормотал:

— Эту женщину погубит не голод, а гордыня.

Пусть мы и жили впроголодь, она всегда покупала мыло, а когда не было денег, то варила его сама.

— За воду денег не берут, — говорила она. — Видит Бог, вы, девки, пока на моем попечении, будете чисты и телом, и душой.

Она вся провоняла карболкой и уж постаралась, чтоб карболовый дух шел и от нас. Всякое утро что летом, что зимой мы брали медный кувшин и таз и шли в торфяный сарайчик. Там мы под ее присмотром первым делом чистили золой зубы, потом раздевались и мыли шею, уши, зад и промеж ног, и от ее мыла там саднило как от пчелиного жала. Вытирались мы мешковиной. В этом мытье только и было хорошего, что мы с Грейс друг на дружку могли поглядеть, ведь нас с трудом отличали одну от другой. Я видела себя в Грейс, а она во мне себя. Волосы и глаза цвета черной вишни, точеная как у цапли шея, стройные ноги с любовной кошелкой над ними, круглая попа, вокруг коричневатых сосков светло-лиловые тени, и кожа белая, белая, как и зубы.

— Зачем она мучает нас этим мытьем? — как-то спросила Грейс.

— Затем, что запах у нас молодой и настоящий, — ответила я, — а ей это не по нутру. Будь ее воля, она бы отрезала наши розовые бутоны и сказала, что их приделал дьявол, чтоб ввести нас во грех.

Когда Грейс слышала от меня такое, то смеялась, прикусывала губу и говорила:

— Побойся Бога, Руш.

Я появилась на свет первой, выходила тяжело, так мне, по крайней мере, говорили. Может, поэтому я и была крепче Грейс умом и сердцем или только воображала, что крепче, — теперь это уже не важно. Отец ушел ночью, после того как мать так зло и подло на него накричала и обозвала дурнем. Я теперь все время о нем вспоминаю, что днем, что ночью. Как и где он помер? Кто его схоронил? Где? В канаве, на болотах, в горах? Может, он бросился в омут или в море, как многие другие? Коли ему выпала такая доля, я должна думать, он теперь в светлом царстве у Бога или во тьме у дьявола. А может, он вовсе и не помер и теперь где-то на севере, в Дублине или Дандолке. Говорят, в городе такой же голод, что и в деревне, да и кто станет шить у

бедного портного, кроме таких же бедняков, а у бедняков в кармане ни пенни. Сдается мне, он помер вместе с мильоном других.

Когда наутро мать поняла, что он ушел насовсем, у нее не слезы покатились из глаз, а злость полилась изо рта:

— Негодную пару нашел мне родной батюшка, отдав за Тома Брейди. Велика польза от каменного дома с тростниковой крышей и десяти акров земли, когда в мужья достался никудышный мужичонка, бестолочь и пьянчуга из тех, что трусливо бросают в беде свою семью.

Когда она лишилась мужчины, которого могла пилить с утра до ночи, то принялась за нас: что мы ни скажем, что ни сделаем — все не по ней. Поэтому мы всякий раз, как выходило, убегали из дому. А чего тут такого! Мы были молодые, хотели пожить в свое удовольствие, и кто нас осудит, когда в округе что ни день помирали люди? Ночью мы прижимались друг к дружке, хихикали и шептались о парнях, кто какой — с кем хорошо гулять, а кто робеет, кому можно позволить и чего именно. И вот как-то ночью Грейс спрашивает:

— С тобой было такое, чтоб ты парню позволила все?

— Было, что почти все, — говорю я.

— А я Джимми Неду О'Хара все позволила.

— Да ты что!

— Ей-богу.

— Рехнулась.

— Знаю.

— Но зачем, Грейс?

— Он плакал, Руш.

— Чего?!

— Плакал, рыдал, заходился словно младенец.

— Чего просил?

— Чтобы я ему дала. Говорил, умрет, если не дам.

— Ну, ясно, ведь Джимми Нед у нас такой красавчик! Ты не первая девка, какую он одурачил.

— Знаю.

Она тихонько заплакала, я обняла ее обеими руками и стала целовать, чтобы прогнать ее страхи. Сестра заснула, а мне не спалось. Никак не могла поверить в то, чего она рассказала про себя с Джимми Недом. Она обошла меня в самом главном, что бывает с девушкой. Стала женщиной, пусть и по-глупому, но стала. Никак я не могла это в толк взять. Все разглядывала ее спящее лицо. Оно ни капельки не переменилось, но я смотрела на лицо женщины и думала: не такая я, чтоб завидовать той, что люблю больше всех на свете и которая любит меня даже больше самой себя. С малолетства я читала на этом лице лишь восхищение. Она мной жутко гордилась. Сама слыхала, как она рассказывала девчонкам, как здорово я бегаю, прыгаю и дерусь и сумею одолеть любого мальчишку с себя ростом.

Ей, видно, ни разу не пришло в голову, что если я "во всем лучше", то она вроде как хуже. Ей нравилось быть моей сестрой, и я не могла не признать, что она лучше меня, сердечней, добрей и великодушней, нежней и щедрей душой, и от этих мыслей, что она много лучше меня

во всем главном, я совсем расстроилась, мне даже стало жалко себя. Она проснулась, обняла меня и сказала:

– Рушин, Рушин, не переживай за меня, все у меня обойдется, все обойдется.

Не могла же я ей сказать, что плачу не о ней, а о себе, и от этого мне стало еще горше.

Но судьба ее не пожалела, и ничегошеньки у нее не обошлось. Этот плакса посеял у нее в утробе новую жизнь, и как-то утром, поев пустой овсянки, она выскочила из дому и сблевала, а мать, знамо дело, увидала и мигом все поняла. Такого крику и брани я еще не слыхивала. Мать оттащила Грейс за ухо наверх в клеть, надела ей на шею коровью цепь и заклепала кузнечными клещами. Другой конец цепи прибила к стропильной балке гвоздями не меньше тех, какими пригвоздили к кресту Иисуса. Там она ее и держала, только поставила ей таз и ведро. Мы были совсем молодые и такие запуганные, что не знали, как быть. Папа от нас ушел, денег не было, в доме оставалось овсянки на десять дней, на нашем поле – одни капустные корешки, и работный дом – вот он. Я стала думать, как раздобыть деньги на еду.

С одной стороны стены между поместьем лорда Клонроя и Друмланной был наш малюсенький огород, а по другую сторону стены – поле репы на двадцать акров. Репу батраки давно выкопали на корм барским овцам и волам. Два раза мать позволила мне перелезть через стену поискать репу, что осталась в земле. Оба раза я приносила в сумке поклеванные воронами мерзлые репки, и мать жарила их на обрезках свиного сала. Это было так вкусно, что дух захватывало. И всякий раз, что туда лазила, я слышала в темной-претемной ночи лай немецких овчарок у барского дома, всего за милю от нас. Их держали в особом загоне вместе с породистыми коровами и овцами, которых загоняли туда на ночь, чтоб "зеленые ленты"[1] не перерезали им сухожилия. В третий раз я осмелела. Светила луна, и я пробралась на середину поля. Выкапывала репу и клала в сумку и вдруг услыхала, как сперва брякнули цепи, а следом зарычали овчарки. Они, верно, меня унюхали, и на миг мое сердце замерло от ужаса. Послышался крик псаря:

– Ату, ату, взять его, взять!

Я знала, что эти псы перегрызли глотку Уиши Маллигану, и припустила, как еще никогда не бегала. Собаки с воем подбежали к тому месту, где я всего две минуты назад перемахнула через стену. Я страсть как перепугалась, а того хуже – растеряла репки. Пришлось рассказать матери, и та сказала, что провалилась бы со стыда, поймай кто одну из ее дочерей ночью на барском поле, где та рылась словно голодная крыса.

А вскорости после этого к нам зашел староста десяти округ Мервин Джонстон, джентльмен из протестантов и хозяин ста с лишним акров. По-ирландски он говорил не хуже нашего, и почти все считали его человеком добрым, всегда готовым помочь. Почти все, но только

1. Члены ирландского тайного католического общества "Союз зеленой ленты". (*Здесь и далее – прим. перев.*)

не мать. По ней, всякий протестант — дьявольское отродье с рогами и копытами.

— Их не видно, но они у него есть.

Он сказал, что вроде как может пристроить одну из нас посудомойкой в барский дом, если это облегчит нам жизнь, но мать в ответ:

— Отдавайте в посудомойки свою дочь, мистер Джонстон, а мою не позволю.

И после таких-то слов он ей только спокойно сказал:

— Если передумаете, мэм, дайте мне знать.

"А мою не позволю"! Она не позволит! Словно дочери и хворый сынишка душой и телом принадлежали этой безумной гордячке из Друмланны.

— Нет, она говорила не в этом смысле, — сказала Грейс.

— Да ну? А цепь у тебя на шее — в каком она смысле?

Ответа у нее, знамо дело, не было.

Я с малых лет умела загнать ее в угол, чтоб ей оставалось только отругиваться.

— Господи, ну и злюка ты, Рушин.

— Такой и останусь, если это позволит нам выжить.

Той ночью, когда мне пришлось улепетывать с поля, я лежала в постели и думала, что с двенадцати лет бегаю быстрей всех знакомых девчонок и мальчишек, но какой в этом прок, если этим не заработать на хлеб? Тут мне пришло в голову, что благородные господа платят деньги, чтобы поглядеть на боксерские схватки, ставят на гончих, петухов и зайцев, а в день спортивных состязаний на поле лорд Клонрой награждает деньгами лучших бегунов и прыгунов, но такой день, когда можно всем показать свои качества, бывает один раз в году. Эти слова — "показать свои качества" — и подсказали мне безумный план. На лошадиных торгах продавцы всегда показывают, как быстро могут бегать их лошади. Я тогда смотрела и думала: а ведь я могу бежать быстрей, да, быстрей. В Иден-Холл что ни день приезжают знатные гости, и у них кошельки набиты монетами. Что, если пробежать вровень с каретой, даже если она поедет быстро? Меня увидят и подумают: "Она устанет и отстанет". А я и через полмили не отстану, и коли они люди воспитанные, то непременно бросят монетку-другую, или чего съестного из корзины, или коврик какой, а я его в заклад снесу. А ничего не бросят, так я ничего и не потеряю, а милостыню я так и так не просила. Я решила подкараулить случай, забралась на стену подальше от сторожки привратника Айвена Даулера и стала ждать. Мне повезло, я увидала карету еще издалека. У меня было время спуститься вниз, добежать до поворота аллеи и схорониться за большой липой, какими аллея была обсажена до самого барского дома.

Когда карета поравнялась со мной, я выскочила и побежала впереди лошадей. Кучер Кланси заорал, чтоб я убиралась к чертовой матери. Я послушно подалась в сторону и побежала вровень с каретой. Он опять заорал:

— Пошла прочь!

На эти слова я и внимания не обратила, потому как знала — те, кто в карете, теперь-то меня увидали и подумали: с чего это девка семнадца-

ти лет бежит легко словно гончая? Я нарочно не поворачивала голову и не глядела на карету, но услыхала, как молодой человек приказал:

— Быстрее, Кланси.

Я, даже не взглянув на карету, побежала быстрей, вровень с лошадями, какие скакали галопом. Знала, если захочу, смогу обогнать их. Потом тот же молодой голос проговорил:

— Вытяни кнутом, Кланси.

— Ее или лошадей, хозяин?

— Лошадей, милейший, лошадей!

Кланси огрел лошадок плетеным кнутом, и мне их стало жалко. Я заметила у них на губах пену, почуяла сладкий запах лошадиного пота. Сама я продолжала бежать так же легко, во мне еще было много сил.

До барского дома оставалось полмили с лишком. Аллея пошла под уклон, и карета поравнялась со мной. Я уголком глаза заметила, что в карете сидят три молодых человека и две молодые леди. Одного я знала, это был Мэтью, единственный сын лорда Клонроя. Он высунулся из окна кареты и замахал рукой — "уходи". Я не послушалась. Тогда он крикнул, и я услыхала его сквозь грохот колес и цокот копыт:

— У тебя ж легкие лопнут, шла б ты, девушка, домой!

Тут я почувствовала, как по ногам потекла кровь, и поняла, что случилось. Затем я об что-то споткнулась и грохнулась лицом на землю. Я знала — они все видели, как я упала, но тогда они видали и то, как я разом вскочила. От кареты я не отставала, но теперь из носа тоже лила кровь. Оно и к лучшему — пускай видят эту кровь, тогда другую не заметят. Я чувствовала себя маленькой девочкой, которая упала и так сильно ушиблась, что никак не отдышится. Меня подмывало остановиться, но гордость не позволила — она у меня, верно, от матери.

Буду бежать, подумала я, пока кто-нибудь хоть чего-нибудь мне не бросит. Когда бежать стало невмочь и впереди показался пруд и барский дом, я услыхала, как звякнула о камень монетка. За ней другая. И еще одна. И еще. И еще. Пять шестипенсовиков. Хватит купить на две недели кукурузной муки. Я остановилась. Карета укатила. У меня дрожали руки, да что там руки, меня всю била дрожь. Во рту был вкус крови и пота. Я свернула с аллеи в дубовую рощу, села на землю и тут поняла, что едва дышу.

Потом немного полегчало, и я разревелась. Хорошо выплакалась, пока оттирала мохом кровь с лица и бедер, и все старалась понять, чего я реву словно дитя малое. У меня же в подпушке нижней рубахи целых два шиллинга и шестипенсовик. Может, я плачу от облегчения, что мы еще немного продержимся и не попадем в работный дом и что мне не пришлось клянчить подаяние как побирушке. Я бежала с гордо поднятой головой, но упала. Господи Боже ты мой, упала-то я на лицо, и нос, и рот расшибла. Может, я потому и плачу, что упала и у меня внизу случилось то самое, и все на глазах у молодых мужчин и барышень благородного воспитания. Сквозь прорехи в моих обносках они, верно, разглядели голую нищету. Потому, может, и бросили мне серебряные монетки?

От этой мысли я чуть со стыда не сгорела. Захочу ли я и сумею ли сделать то же самое через две недели, если нужда припрет? Вот о чем я думала, когда заметила, что в роще появился со своей палкой из боя-

рышника Айвен Даулер, привратник из худшей породы холуев. У него были глаза навыкате и отвислая нижняя губа, как у быка.

Неужто ему донесли, как я бежала наперегонки с каретой и не побоялась кнута Кланси? Не знаю, что на меня нашло, может, проснулись обиды, какие мы терпели веками, но из глубины груди у меня вырвался такой страшный вопль, что я сама испугалась не меньше Даулера. Затем через сжатые зубы вырвался еще один, следом другой, вопли стали похожи на вой затравленного зверя.

Даулер остановился и проворчал:

— Прекрати, хватит. Прекрати!

Тут я потеряла сознание.

Не знаю, долго ли я там пролежала, знаю только, что очнулась продрогшая до костей и такая закоченелая, что с трудом шевелилась. Неужто этот хозяйский прихвостень подошел, поглядел и пошел себе восвояси, а меня оставил валяться, словно кучу тряпья? Я села, услыхала, как резко и коротко тявкнула лисичка, и подумала: весь свет против нее, а ей все равно удается выкормить и вырастить лисят. Так разве я не могу позаботиться о своей гордой безумной матери, беременной сестре и хвором братце? Могу.

Когда добралась до дому, на небе зажглись первые звезды. Мать дожидалась меня мрачнее тучи, но я достала из рубашки пять шестипенсовиков. Она увидала их у меня на ладони, и у нее словно два лица сделалось. Одно оживилось — будет на что поесть, — а второе скривилось от подозрения.

— Ты просила милостыню, дочь?

— Я бежала.

— Что?!

— Бежала.

— Врешь!

— Бежала наперегонки с каретой лорда Клонроя. Не сказала ни слова, ни разу не поглядела, только бежала, и они бросили мне монетки.

Ее это вроде так ошарашило, что она ничего толком не поняла, только пробормотала:

— Это милостыня.

Она совсем извелась, потому не стала меня расспрашивать, схватила деньги и поспешила в лавку Дермоди купить еды и сала. Я поднялась к Грейс. У нее было бледное лицо голодной девушки, у какой во чреве растет ребенок. Мы все были похожи на привидения, но она была самым несчастным и бледным. Я обняла ее, такую любимую, и стала повторять, что я ее люблю, что у нее все будет хорошо, и с маленьким все будет в порядке, и я, может, как-нибудь раздобуду денег, и мы начнем в Америке новую жизнь. На всех дорогах Ирландии, говорила я, полным-полно ирландских бедняков, какие держат путь в гавани. В Америке не будет никаких королей или королев, агентов или помещиков, бейлифов[1] или крушителей домов. В новом мире нас радушно встретят такие же ирландцы. Будет все — еда и одежда, песни и пляски, на-

1. Бейлиф — судебный пристав, помощник шерифа.

стоящая работа и настоящие заработки в краю, где мы все наконец будем свободные.

В глубине души я знала, что это не так — не то чтоб ложь, но и не правда. Но все равно повторяла и повторяла. Грейс хотелось узнать, как я достала денег, я ей рассказала и смотрела, как глаза у нее делаются все больше и больше и рот от удивления раскрывается.

— Ух ты! Если б я так грохнулась — ни в жизнь бы не поднялась.

Про себя она это верно сказала, но она сидела передо мной на камышовом тюфяке с цепью на шее, и я понимала, что ее круглый живот — вот цепь, от какой ее освободит только смерть, и опять принялась ругать мать, хотя Грейс это всегда огорчало.

— Она нас любит, Рушин.

Я показала на цепь и спросила:

— Это что, любовь?

— Ее до смерти заели тревоги да заботы.

— Она спятила от гордости или просто спятила.

Грейс, как всегда, отвела глаза, а потом сказала:

— Согрешила-то я, Руш. Я, не она.

На такую глупость я и отвечать не стала. Мать — она или молитвы читает, или честит тебя почем зря. Я знала, Грейс отчасти ей верила, что Господь Бог наслал на нас мор и глад за наши грехи.

Каждый час днем ли, ночью ли мать молилась Святой Деве Марии, и мы должны были за ней повторять: "Святая Мария Матерь Божия, молись за нас грешных ныне и в час нашей смерти".

Днем ли, ночью ли — только грешники да смерть. "Смерть" — последнее слово в каждой молитве. Всякий раз смерть, смерть, смерть, смерть, смерть, смерть, смерть, смерть, смерть, смерть. Десять смертей на каждые десять дней. Теперь тысячи погрязших во грехе обречены Господом на смерть повсюду, во всех округах всех вотчин всех епархий. Тысячи бедных глупеньких и несчастных девушек вроде Грейс сидят взаперти, привязанные или посаженные на цепь на чердаках, в сараях или свинарниках, чтобы Бог и соседи не видали их срама. Господи Иисусе, ты и впрямь такой жестокий?

— Свят, свят, свят, Господь Сил небесных, исполнены небо и земля славы Твоея.

Пришло время родиться младенцу, и мать заткнула Грейс рот тряпкой, чтоб соседи не слыхали криков роженицы. Меня она к ней не пустила. Я стояла в темноте, прислушивалась и плакала.

Никакой тебе повитухи. Роды тянулись день и ночь, и когда послышался слабый писк, я подумала, что маленького не выходить в доме, где родная бабка его ненавидит и, Господи прости, совсем обезумела. Убежала из дому к Джону Джозефу Даффи. Прошла ночью четыре округи, пока добралась до домика смотрителя шлюза. Постучалась в окошко, рассказала, чего творится в Друмланне, и сказала, что этой ночью хочу быть ему женой. И стала, в каюте на барже с названием "Роза Мункойна". За ночь мы с ним трижды кричали в один голос, и я по сей день не пойму, почему это случилось в ту ночь и так, как случилось, и не знаю, он жив или помер, или связался с другой, или вот-вот

пришлет мне деньги на пароход, как обещался в письме, какое отправил по дороге в Америку.

Я вернулась в Друмланну перед рассветом и узнала самое страшное. Господи, помоги, не хочу я думать про то, какие темные дела случились после моего ухода. Бог судья моей бедной матери, она теперь в сумасшедшей палате работного дома.

Грейс лежала вытянувшись, мертвая как всякая мертвая тварь, какую увидишь в канаве или на болоте. Она изошла кровью, оттого и померла. Потом я видела, где ее кровь натекла сверху в сток коровника.

— Младенец, — сказала мать, — родился мертвый. Даже не дышал, только горлом побулькал.

— Мальчик или девочка? — спросила я.

— Тебе-то какое дело. Ты была там, где была, а не здесь. Младенец помер. Вот приду в себя, и ты мне ответишь, где шлялась всю ночь.

— Где похоронен ребенок?

— Она у Бога.

Мать спустилась к Микелинчику, тот лежал на ларе и кашлял, словно больная кошка. Когда они заснули, я поднялась и долго плакала над Грейс. Вспоминала, как мы любили ходить в обнимку, я обнимала ее за шею, она меня за талию, вспомнила нашу глупую болтовню, и как мы смеялись, а то и плакали обо всем и ни о чем, я смотрела на нее и понимала, что никого на свете уже не полюблю так, как любила сестру.

Когда у меня не осталось слез, я пошла искать, где мать закопала новорожденного. Искала недолго, сразу заметила, что в свинарнике поднимали плиту, и тоже подняла. Под ней была коробка из-под масла, а в ней младенчик с жуткой красной отметиной на шейке — от веревки, какой родная бабка спровадила его на тот свет. Это была девочка. Не скажу почему, но только от этого все стало еще хуже.

И тогда я озлобилась на эту женщину, какая кого хочешь способна свести с ума своими сетованиями, молитвами, четками, святыми, заклинаниями и феями. Она убила родную плоть и кровь, а я была ее дочь, дочь убийцы, а она еще так гордилась своим родом, дескать в ее жилах текла благородная кровь Дейли, а не худая жидкая кровь Брейди, как у папы. Конечно, он пил, но, пьяный, рассказывал нам забавные истории, показывал карточные фокусы, никогда нас не бил и не бранил, как она, мы не слыхали от него ни одного худого слова ни о ком, даже о помещиках. "У них, может, своих забот полно", — говаривал он, и люди глядели на него как на слабоумного.

Там, в свинарнике, я громко сказала:

— Папа, она убила твою внучку. Хорошо, что ты этого не видал.

Священник Брендан Галлиган приехал только днем — верхом, в цилиндре и с хлыстом. Он велел продать ларь, чтобы купить дешевый гроб. Потом прочитал молитвы и побрызгал на Грейс святой водой. Поглядели бы вы, как эта женщина перед ним стелилась. Отец такой, отец сякой, отец эдакий, ну будто к нам сам Иисус Христос пожаловал — и ни словечка про цепь, клеть, ведра и что задушила младенца. Потом он занялся мной:

— Нынче скорбный день, но нужно сказать, что ты и твоя сестра опозорили наш приход, что одна, что другая. Ее смерть — Божья кара за все ваши безумные выходки.

— Господи помилуй, — сказала мать, — истинную правду вы сказали, отец.

Я промолчала, а он продолжал:

— Вся деревня знает про ваши танцы и чем вы занимаетесь в овинах и канавах. Вы сбили с пути истинного не одного приличного парня, и это когда полдеревни умирает от голода. Мерзость неописуемая! Не сомневаюсь, что ваш несчастный отец бежал из родного дома, не в силах вынести позора.

Я уставилась на свои босые ноги и ни слова в ответ.

— Что ты можешь сказать в свое оправдание, девица?

Я поглядела на его дорогие начищенные сапоги, на гладкую сытую рожу и гордый вид, на толстое брюхо, словно он носил в нем двойню, а то и тройню, и подумала, как всякая девушка на моем месте, какой он у него там — скукоженный или большой, как у осла. А после посмотрела ему прямо в глаза и на миг подумала: сейчас он ударит меня хлыстом, но он лишь глубоко вздохнул и сказал:

— Перед Богом будешь ответ держать, девица, перед Богом, не передо мной.

Только он закрыл за собой дверь, как мать закатила мне крепкую оплеуху, я ей ответила такой же, да так быстро и внезапно, что ее отбросило прямо на очажный круг.

— Видит Бог, женщина, еще раз меня ударишь, и я тебя убью, потому как тебя давно надо было убить, — сказала я ей и взяла клещи, какими она заклепала коровью цепь на шее у Грейс.

— Господи Боже и Святая Богородица, спасите, — запричитала она. — Что я сделала, чтобы заслужить такое?

— Чего ты только не сделала! Сама хорошо знаешь, что сделала. Теперь ты в лапах дьявола.

Она поняла, что я знаю, хоть об этом ни слова не было сказано. Когда пришел час обмывать да обряжать Грейс, я от горя стала сама не своя и не подпустила ее к сестре, а позвала Джона Джозефа. Он обхватил ее одной рукой и понес вниз по лестнице, ее голова лежала у него на плече, я часто видала, как она так делала на танцах, а потом вдруг поднимала голову и смеялась весело, словно дитя, и я плохо понимала, чего делаю, потому как обмывала и обряжала ее в последний путь, как себя саму. Я вспомнила, что старшие часто говорили о покойниках "умиротворенные".

"Упокоились с миром, — говорили они, — обрели покой".

Но у Грейс было такое лицо, какого я раньше не видала, не нежный ротик, а суровая складка поверх сжатых зубов. Гнев? За обманутую молодость и красу? Гнев на что? На гордость.

Меня с души воротило смотреть, как мать, когда кончились причитания и могилу засыпали, кланяется соседям, а те делают вид, что ничего не знают, хотя про все знали или догадывались.

— Она теперь с Иисусом.

— У Богоматери.

— Ангелица между ангелами.

Эти и дюжина других причитаний вконец меня обозлили. А может, не они, а то, как мать бормотала в ответ:

— И правда, она теперь счастлива на небесах.

Мне хотелось крикнуть и хлестнуть их своим криком словно кнутом: "Ее приковали цепью к стропильной балке, запугали до беспамятства, она померла мучительной кровавой смертью, а эта пропахшая карболкой женщина с лицом святоши задушила и закопала ее младенчика. Она побывала в аду, моя милая кроткая сестра, а сейчас, значит, на небе с Иисусом? Но если Иисус знал, чего творилось в нашем доме, почему он и пальцем не шевельнул, чтоб ей помочь?" На один дурной миг я подумала — сейчас закричу: "Иисусу надо дать по уху, чтоб проснулся".

Слава богу, придержала язык.

С того дня мать совсем умом повредилась. Стоило ей услыхать крик совы или кролика, писк ласточки или собачий вой ночью, она думала — это младенец; принималась плакать и бродить по деревне, читала молитвы и громко кричала, что потеряла двух ангелов и гореть ей в аду, коли они не отыщутся. Окружной староста Мервин Джонстон нашел ее голую на Скартском болоте, всю расцарапанную шиповником и терном.

При здешнем работном доме есть лачуга для умалишенных женщин. Туда ее и определили. Я была у нее всего раз. Больше ее не увижу. Не хочу. Думала, ненавижу ее, но увидала в этой палате и не пойму, чего почувствовала. Мать была еще чистая и лежала на чистой соломе, но вокруг была грязь, стояла вонь, а из людей только другие сумасшедшие, что днем и ночью лопочут да хихикают.

Глаза у нее были пустые, но губы шевелились. Славься, Мария, Святая Мария. И довели ее эти "Славься, Мария" до конца самой темной дороги на свете. На миг почудилось, что она узнала меня, но когда я попробовала заглянуть ей в глаза, она их отвела. Я снова попробовала, она снова отвела, но ее выдали слезы, и я подумала — она знает или полузнает, помнит или полупомнит что-то про ту страшную ночь. Я опустилась на колени, взяла ее руки в свои и поцеловала. Господи, я поцеловала ей руки и услыхала, словно со стороны, свой собственный голос:

— Я никогда-никогда не смогу простить тебя, мать, так и знай.

Тут она в первый раз по-настоящему на меня посмотрела и закрыла лицо руками. Без единого слова, но я видела, она вся дрожит. Какая-то безумная нищенка начала выть по-собачьи, другая подхватила. И я оставила ее в аду, какой она сама себе уготовила. Такой я видала ее в последний раз и больше никогда не увижу, разве что Бог ее простит и мы свидимся на небесах.

Мы с Микелинчиком остались одни в пустом доме, не мертвые и не живые, почитай без еды.

Вскорости мистер Джонстон вернулся поговорить о матери и поглядеть, как нам живется. Он знал, что соседи нам не помогут. Мы все были в одной лодке, а лодка тонула.

Он увидал Микелинчика на улице при дневном свете, и по тому, как нахмурился, я поняла — плохо дело. Он послал за доктором О'Грейди, тот отвел меня в сторону и сказал:

— У паренька тиф, он не жилец на этом свете.

От таких его слов у меня ноги подкосились.

— Тебе нельзя за ним ухаживать, даже подходить к нему, не то отправишься следом за ним.

Потом заглянул в свинарник и показал, где уложить Микелинчика на камышовой подстилке — рядом с плитой, под которой похоронили младенчика. Мне велели запереть дверь и обмазать щели синей глиной, а болтушку и воду подавать ему на лопате в оконце, потом оконце плотно закрывать и держаться от заразы подальше.

— От эдакого одиночества и собака подохнет, — сказала я.

Он в ответ только кивнул и сказал:

— Когда умрет, надо его оставить в свинарнике, а свинарник сжечь.

Я вынесла Микелинчика и уложила в углу на камыши, как велели. Он упрашивал отнести его назад в дом. У меня сердце разрывалось от горя и жалости, но чего я могла поделать?

Он не тронул болтушки, не выпил ни капли воды, так все на лопате и осталось. Только повсхлипывал, свернулся клубочком и перестал дышать. Пришли соседи, принесли хворост и корзины с торфом, чтоб спалить свинарник дотла. Он дотлевал три дня и три ночи. Я все глаза выплакала, потому как никого у меня не осталось и сделалась я сиротой, как тыщи и тыщи по всему краю. Потом снова пришел мистер Джонстон. Он вынул из кармана книжечку красных билетиков с номерами, написал на одном мое имя и отдал мне.

— Для чего это? — спросила я.

— Для работного дома, Рушин, это твоя единственная надежда.

Я поглядела на красный билетик в своей руке, с моим именем и номером. Сперва я не могла говорить, а когда смогла, то сказала:

— В наших местах, мистер Джонстон, народ прозывает его билетиком смерти. Уж лучше я помру тут, где родилась.

Он отвел глаза, а потом сказал:

— Поговаривают о сносе.

— Неужто?

— Я слышал разговоры в казарме, там разместили отряд крушителей из Мейо, и видел список домов. Друмланна стоит в нем на четверг на той неделе.

У меня все внутри оборвалось от ужаса. Каллаганов, моих двоюродных, выселяли на моих глазах в прошлом году перед самым, самым Рождеством, всех пятерых, выломали дверь, и что им оставалось? В работный дом или насмерть замерзнуть. В работный дом их и свезли, трое уже померли. Видала я, как работают крушители — мужики из других графств, их самих выселили, а теперь они сами крушат дома и выгоняют таких же бедолаг, как они, на лютый декабрьский мороз. Один лезет на крышу и пилит несущую балку, остальные забрасывают наверх крючья и за две-три минуты стаскивают крышу на землю. Видали мы и конных констеблей, они за всем следили с мушкета-

ми и дубинками в руках. Ужас, страх и плач, тут и каменное сердце не выдержит.

Я опять поглядела на красный билетик, и он это заметил.

— В работном доме, девочка, у тебя хоть какая надежда будет. А останешься тут — никакой.

Я сказала: спасибо, но нет, лучше уж буду бродить по полям и дорогам, чем пойду в работный дом.

— Ты делаешь большую ошибку, — сказал он.

Он, верно, переговорил с Регги Мерфи, смотрителем работного дома, и тот сам приехал меня уговаривать. Я его раньше не видала, но была о нем много наслышана. Мне страсть как хотелось узнать, он протестант или из наших, с таким-то именем. Я и узнала, недолго ждала. У него ни на какую религию не было времени. Он сказал два-три слова на английском, как настоящий англичанин, но и по-ирландскому говорил хорошо. Видный, ладный из себя мужчина с низким голосом, ну прямо тебе епископ или из благородных. Приехал верхом в платье джентльмена, но без шляпы. Глаза у него были синеватые, как у пегой лошади бродячего ремесленника, а волос курчавился, как у горца.

У нас все говорят, что он человек плохой. Приглянется ему какая девушка или женщина, он заплатит за ее проезд, если она для него ноги раздвинет. Говорят, он отправляет в Америку бедняков, и помещики ему за это хорошо платят, а еще говорят, он почти даром берет в аренду у выселенцев землю и пускает на нее добрых бычков нагуливать жир, а недалеко от работного дома у него полон свинарник свиней. Ну да ладно! Разве у всякого доктора, священника, купца или того, кто ведает распродажами, нету своего свинарника? И у помещиков за каменными стенами свое малое царство — скотина и птица, поля и сады. Да все мы не тем ли живем — клочком земли и куском хлеба?

Я все ему об себе рассказала, глаза у него вроде как затуманились, и я подумала: не такой он плохой, каким слывет. По мне, так куда лучше таких, как отец Брендан Галлиган с его крутым норовом, который вечно всем грозит адскими муками. Он сказал, что может устроить мне койку в общей спальне и мне не придется спать на каменном полу. Я буду работать на кухне и носить еду ему в комнату. Если окажусь способной, за какую-то работу мне, может, будут еще и платить. Потом он потрогал меня за шею, пощупал железки, велел открыть рот и посмотрел горло. Я чувствовала себя кобылкой на конной ярмарке. Когда он так вот меня осматривал, я заметила, как он заглядывает за ворот моей латаной-перелатаной нижней рубахи, и прекрасно поняла, чего у него на уме. Раньше я бы ему заявила: "Только невоспитанные так вот разглядывают девушку". А теперь всего и сказала:

— Я беру красный билетик.

Так я сюда и попала. Но я не сдамся, я пойду на все, чтобы выжить, а если повезет, раздобуду пять золотых гиней и уплыву в Америку, потому как на всем свете не найти места хуже, разве что в аду, и ни одну девушку не позорили так, как меня. Но, обратно же, поглядите на мать, страх перед позором отправил ее прямехонько в ад, а я хоть прекрасно знала, на что иду, когда сказала: "Я беру красный билетик".

Герта Крефтнер

Стихи, проза, письма

Перевод с немецкого и вступление Марка Белорусца

> Если мы нападаем на след правды, не зная, что являет собой эта правда, которая не имеет ничего общего с действительностью, кроме того, что она — та правда, которая нам неизвестна, значит, мы потерпели поражение, потому что это — смерть, на след которой мы напали...
>
> Томас Бернхард *Из непроизнесенной благодарственной речи 1968 года.*

Читая Сергея Есенина, мы не задумываемся о том, что он свел счеты с жизнью в тридцать лет; то же касается — даже в большей степени — Маяковского; а если поворачивать в сторону немецкоязычной литературы: так ли уж значимо для нас, что жизнь Георга Бюхнера, автора "Смерти Дантона" и "Войцека", оборвалась в двадцать три, а Георга Гейма — в двадцать пять? Или, еще ближе к Герте Крефтнер: далеко не все тексты сумрачного Георга Тракля обращают нас при чтении к мысли о его самоубийстве. Все они и многие другие рано ушедшие из жизни поэты — как кажется сегодня — написали, что призваны были написать, совершили, что должны были совершить, в отличие от Герты Крефтнер (1928—1951), расставшейся с жизнью в двадцать три года. Ее воздушный корабль был устремлен в смерть, "к холодным звездам" — так написано в одном из самых ранних ее стихотворений.

Может, потому, что прожила она так мало, а жила и чувствовала так интенсивно, ее краткая взрослая жизнь, и ее поэзия, и дневники, и наброски прозы, и письма видятся тесно спаянными между собой. Один из австрийских критиков назвал ее наследие "посмертным романом 'Герта Крефтнер'".

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2001
© Марк Белорусец. Перевод, вступление, 2009

Смерть зримо и незримо присутствует уже в ее ранних литературных опытах. Герта Крефтнер кружит вокруг смерти в стихах и не отталкивает ее от себя. На след той правды, о которой идет речь в цитате из Томаса Бернхарда (кстати, приведенной венским литературоведом Венделином Шмидт-Денглером в связи с Крефтнер), в ее текстах мы нападаем почти всегда. Странным образом Крефтнер ощущает едва ли не сестринское родство со смертью и держит ее при себе в стеклянных трубочках с порошком веронала. Биограф Герты Крефтнер Макс Блейлих пишет о том, что она — видимо, для большей уверенности — постоянно носила с собой смертельную дозу этого снотворного. Об опасности веронала для жизни она в двадцать один год вычитала из карманного медицинского календаря фирмы "Байер" за 1950 год. Календарь тоже у нее постоянно в сумочке. В него, рядом с описаниями лекарств, побочных реакций и случаев передозировки, Герта Крефтнер записывает наброски стихов о любви и смерти.

Герта Крефтнер родилась в 1928 году. Юные годы того поколения австрийцев, да и немцев, к которому она принадлежала, пришлись на время распада и разрушения. Контуры ее детства можно разглядеть сквозь призму знаменитого рассказа Ингеборг Бахман, что лишь двумя годами старше Крефтнер, "Юность в одном австрийском городе". Когда Герте было десять, Австрия, за исключением немногих интеллигентов (таких, как Роберт Музиль) да еще большинства евреев, радостно приветствовала аншлюс. На старых фотографиях из семейных альбомов девушки в национальных нарядах несут огромные свастики, оплетенные цветами. Ложь и двуличие лицедействуют в обществе, которое старательно не замечает, что принес с собой Третий рейх, и соучаствует в том, что творится в новом отечестве. Наряду с террором процветают доносительство и капитулянство, особенно в сфере культуры и просвещения. Школа, раз мы говорим о детстве, развращена и отравлена нацистской пропагандой. Дальше все складывается по Ингеборг Бахман — конец войны, бомбежки, дети в бомбоубежищах, заклеенные накрест окна, продуктовые карточки... Потом — русские на улицах Маттесбурга, родного города Герты Крефтнер. Русский солдат врывается в их дом, на ее глазах в драке избивает отца, после чего тот — в сентябре 1945-го — умирает. Кто знает, как там было? Много ли поводов нужно для такого рода инцидента в 1945 году? Жестокая обыденность войны становится глубокой травмой для психики семнадцатилетней девочки, особенно если иметь в виду болезненную впечатлительность, без которой нет поэта. Кто определит, как повлияла эта травма на ее дальнейшую жизнь и судьбу? К смерти отца Герта Крефтнер возвращалась неоднократно — в стихах, в письмах, в набросках прозы.

Через два года она напишет в письме: "Я была очень спокойным, милым ребенком. Однако события конца войны (ты знаешь, что я имею в виду), скоропостижная смерть отца и еще другое сделали меня такой..." И три года спустя в прозаическом тексте: "Мой мертвый отец кричит во мне".

В 1946 году Герта Крефтнер, окончив с блеском гимназию, попадает в разделенную на четыре оккупационных зоны Вену, ходит по ее затемненным улицам. Целое поколение, вступив в жизнь, оказалось в руинах послевоенного мира, среди развалин зданий, мировоззрений, религий, идей и судеб. И — голосов мертвых в пропахшем (все еще) гарью воздухе, голосов, которые слышит герой рассказа Вольфганга Борхерта "Голоса в воздухе — ночью", написанного в том же году. Эти же гулкие голоса мертвецов Европы, "убитых задешево", звучат в цикле "*Голоса...*" Пауля Целана, возникшем в конце 50-х. Участь детей войны в те годы — таких, как Крефтнер, — представляется мне не менее суровой и трагич-

ной, чем судьба борхертовского, бёллевского, кёппеновского "поколения без прощания". Юная Ильза Айхингер пишет о послевоенном поколении молодых поэтов (журнал "План", 1946 год):

Нам пришлось во всем разочароваться прежде, чем мы посмели во что-то поверить, и все, что мы пишем, родилось во тьме преследования и покинутости...

Покинутость и одиночество — точка отсчета в поэзии Герты Крефтнер начиная с самых ранних стихов. Они датированы тем же рубежным 1946-м, когда Герта Крефтнер стала студенткой Венского университета. Уже в первом стихотворении (в сборнике текстов из наследия):

Я одна.
И алые огни светло горят
в их глуби одиночества.

Еще ее поэзию питают любовь и жестокое отчаянье. Кроме пока несовершенных стихов тех первых венских лет, есть дневники и письма, наброски прозы. На них — та же печать внутреннего сиротства, бесприютности и тоски. На нее накатывают волнами депрессивные состояния, предчувствие бездны, стоящей рядом смерти: "Я снова ощущаю одиночество, ощущаю его болью. Я чувствую, как слова ворочаются во мне, и не могу их высказать. <...> Где дом, который меня защитит от того зверя, где рука, что оботрет мои слезы... " (Дневник, 1. 09. 1949.)

Над дневниковыми записями и письмами Герты Крефтнер словно витает крик о помощи: люби меня, не оставляй! Она записывает в дневнике: "Желанье умереть... Я вблизи смерти. <...> Но он сказал: живи для меня. Я осталась жить и благодарна ему за это..." (28.10.1948.)

Однако не мраком и ужасом влекут ее тексты. В них, особенно более поздних, есть — в большой мере — и совершенно другое. Чтобы возникла поэзия, недостаточно депрессивной меланхолии и безысходной тоски, нужен еще один полюс.

С болезнью, печалью и безнадежностью в ее текстах соседствуют чувственное, буквально тактильное ощущение полноты бытия, переполненность любовью, готовность броситься в водоворот чувств. В том же выше процитированном дневнике сорок девятого года: "...пока я еще одна, как первый человек, но жизнь кипит во мне, и я предчувствую, кто-нибудь придет... Я гляжу на море и не перестаю петь: я есть, я есть..."

Герта Крефтнер пытается преодолеть свои депрессивные состояния: учебой, любовью, творчеством и путешествиями. В ее альбоме, куда она записывает значимые для нее стихи, — поэзия Элюара, Франца Хесселя, Георга Тракля, Георга Гейма. Но особый интерес, отмечает Макс Блейлих, у Герты Крефтнер вызвали стихотворения Пауля Целана. Очевидно, она переписала их из ставшего последним номера журнала "План" за 1948 год, где было опубликовано семнадцать стихотворений Целана.

Для того бедного времени — обратил внимание Шмидт-Денглер — она довольно много путешествует. Летом 1949 года — поездка с группой студентов в Норвегию, автостопом, ночевки в кемпингах для студентов, летом 1950-го — поездка в Париж к подруге. В результате возникает примечательный текст, под названием "Парижский дневник". В действительности это не совсем дневник. В

нем нет привязанных к датам записей. Образ Парижа совмещен здесь с эпизодами парижского быта самой Герты Крефтнер (почти моментальными снимками, сделанными той же поэтической камерой) и событиями ее внутренней жизни. Границы между точно подмеченным ("заснятым") и как бы привидевшимся на ходу — стерты. Одно перетекает в другое. Эта перекличка, с ее ритмом, и спла-

чивает всё в единое целое:

На Трокадеро вздымаются и падают струи. Они — сверкающая кисея. Чужаки приходят на террасу и уходят. Мы, облокотившись на балюстраду, глядим вниз на хлещущий фонтанный ливень. За ним, далеко, — черный Париж. На вершине Эйфелевой башни красные огни; когда над ней тянутся облака, кажется, что она плывет под парусом, что она — мачта какого-то угрюмого корабля. Красный свет — недобрый. Он глядит тебе в сердце и насмехается. Тогда ты вспоминаешь, и становится жутко. Скрытая облаком луна умирает за тебя. Золотое сияние Собора Инвалидов доходит к тебе сюда и искушает тщеславными помыслами. У Парижа такая щедрая рука, такая широкая душа. Стоишь и видишь, как эта душа открывается, только не знаешь — для кого. Не для тебя, не для тебя... Ты лишь присутствуешь при совершении таинства. Будто молятся последователи каких-нибудь чуждых религий.

Струи фонтанов рухнули, огни потухли. Париж теперь — город, каких много. Терраса почти опустела. В углу, где темно, старик играет на скрипке. Tristesse[1]... Но почему здесь? Почему сегодня? Мои волосы тянутся и странствуют, это путь смирения. Вступи на него, Ангел. Пролей свой голубой свет на этот город, в котором мы одиноки.

Отдельные фрагменты этого "дневника" Герта Крефтнер через несколько месяцев преобразит в стихи.

Вообще, "Парижский дневник" — веха, с которой начинается самый яркий и зрелый период в творчестве Крефтнер.

Появляются поэтические тексты (несущественно, стихи это или проза) с точными, скупыми тропами и с неизвестно откуда берущейся магической тканью бытия. Возможно, она возникает из соположения, сопряжения в душе поэта упоения жизнью и тяги к смерти. Ведь все это — только начало, но уже видно: некая значимость стоит у нее за изображаемым миром, там будто зыблется какое-то другое пространство, где наши обыденные слова и жесты обретают величавость античного театра и показывают трагичность бытия и власть рока, скрытые за повседневностью.

В этот период Герта Крефтнер сближается с кружком венских поэтов (образовавшимся вокруг журнала "Нойе веге"[2]), куда входят Фридерике Майрёкер, Андреас Окопенко (именно он после смерти Герты Крефтнер тщательно собрал и архивировал ее тексты), Ханс Карл Артман; за ее творчеством следит известный литературный и театральный критик Ханс Вайгель, составитель сборников молодой послевоенной поэзии. Несколько ее стихотворений опубликовано в периодике, они звучат по радио, появляются отклики в прессе. Она заканчивает диссертацию о стилистике Кафки. Отметим, что даже в относительно ранних ее прозаических опытах (временна́я дистанция между ранней и поздней прозой Герты Крефтнер составляет всего два года) проступают черты кафковского отчужденного мира. Они, эти отрывки, — больше, чем обещание романа.

1. Грусть (*франц.*).
2. "Neue Wege" ("Новые пути") – литературный журнал, возник в 1948 г., в 50-е был форумом австрийского литературного авангарда.

Только вот срок автору отпущен небольшой. "Мое жизнеощущение уже давно изъедено, я этому сопротивлялась, но бесполезно", — писала она в прощальном письме к тете. В последние месяцы жизни Герта Крефтнер почти не пишет стихов — только прощальные письма к возлюбленным, к близким и очень короткие прозаические тексты.

13 ноября 1951 года она уходит из жизни, приняв смертельную дозу веронала.

Университетский преподаватель Герты Крефтнер, известный писатель и психолог Виктор Франкл, человек, с которым ее связывала дружба и душевная близость, впоследствии писал о ней: "Она была хронически (а возможно, и по своей конституции) депрессивна, но <...> облагородила эти болезненные проявления, придав им в какой-то степени всечеловеческий характер, а говоря другими словами, их опоэтизировала (превратила в стихи)..."

Но что говорят эти слова о поэте и поэзии?

22.10.1950

Лицо моего мертвого отца,
подобное моему,
блуждает среди деревьев на кладбище
то здесь, то там.
Но развевает уже ему волосы
октябрьский ветер,
с желтою сухой листвою вместе
опадают щеки,
и маленькие птички
с красными перышками в хвосте
расклевывают карие блестки глаз,
как коричневые плоды.
Так мой отец умер снова.

30.10.1950

"Анна, — сказал он, —
еду домой. В спальном вагоне...
Всегда мне хотелось
хоть раз проехаться в спальном вагоне,
но для меня это было дороговато.
Анна, ты не рада?
Какой длинный поезд.
Ты можешь сосчитать вагоны?"
Со смертного ложа он поднял руку
и указал на длинный ряд
банок с вареньем на шкафу.
Как обычно в тесных квартирах,
стояли там абрикосы в густом сиропе,
очищенные желтоватые груши, алели ягоды,

и нежные персики
отсвечивали зеленовато и чуть розово.
“Прекрасный поезд, — сказал он, —
Анна, не плачь. Это счастье
такая поездка. Билеты,
наверно, стоят недешево,
но мне они достались даром”.
А груши, и алые ягоды, и
персики в соку
засвистели, окутались дымом
и покатили в вечность.

23.11.1950

Родители осенью

Потом наступила осень,
и птице на моем подоконнике
разонравилось петь.
Зато всегда осенью
мертвые становятся беспокойны,
и отец иногда вечерами
приходит меня навестить,
на нем шерстяной синий шарф,
мать утверждает,
что в день моего рожденья
он потерял его в поезде.
Но каждый год
в ноябре мать дарит
одну из белых рубашек отца.
В ту же пору,
когда переворачиваются
мертвые в гробах,
молодые женщины молят
мужей о ребенке.

2.12.1950

Жена палача

За обедом жена палача однажды перестала есть,
а муж ее как раз закусывал молоденькою куркой,
жена глядела на него... и, почему сама не знала,
припоминала день их свадьбы,
и мирт, и чье-то пенье.
Та курка белою была,
пушисто-белой вся и теплой,

и терпеливой под ножом.
Муж доедал уже, и капля жира
текла по добела отмытым пальцам.
Она вдруг вскрикнула, так — муж рассказывал —
приговоренные порой кричали,
его завидев.
Тарелку оттолкнула от себя
и выбежала с криком в палисадник,
на улицу и дальше,
через поля, где мак,
через поля, где рожь,
через поля, где зеленеет клевер.
Тщетно потом ее искали.

Зима 1950/1951

В *подъезде*

Фрагмент

Он говорил: "Побудь еще. Скоро взойдет луна". Она сказала кротко: "Но мне пора идти, меня ждут с ужином". Они шли к трамваю. "Зайдем в подъезд, — сказал он, — хочу тебя поцеловать". Там сладко пахло застывшим малиновым сиропом. Он обхватил ее плечи и бедра. Однако консьерж за лестницею был настороже. "Убийцы", — произнес он медленно и громко.

15.4.1951

Одному музыканту

Помести меня в раковину твоих ладоней,
укрой ими мои бедра.
Белый гладиолус
сладостной тоски
прорастает из твоих глаз.
Если ты коснешься меня,
твои пальцы зазвучат.
О эта смугло-черная печаль
на твоем лице...
Пусть злая нота
есть в оттенке твоих волос,
ногти у тебя —
слоновая кость.
Пой, пой и меня баюкай,
в раковине твоих ладоней
меня согревай.

11.5.1951

Кто же еще верит,
что нас там ждут коралловые деревья
да птицы, щебечущие про тайну,
окунающие костлявые клювы
в порозовевшую воду,
и что нас там встретят,
отведут на запах
расколотых миндальных орехов
и белых корней растений редких?

А эта смерть, она пропахнет
перцем и майораном,
побыв прежде у бакалейщика,
того, что подавился
хвостом серебряным селедки.

5.6.1951

На *смерть поэта*

Поэт, мой друг, умер.
Мы его похоронили под акацией.
Подруга жизни, злая баба,
удалила столовский суп ему со смокинга
(надетого для погребенья),
ведь его — она нам разъяснила —
с юности тянуло к чистоте.
Впрочем, показалось ей, акация пахуча чересчур,
он уж и так бурчать не уставал,
что у нее, мол, резкие духи.
А ее извел, вконец измучил
запах от него —
чернильной смывки, пыли
подмостков, резаной бумаги и порой,
как ни прискорбно, той же пудры.
Какой она не пользовалась.
Подруга жизни это говорила
на пути обратном с похорон,
больше и сказать о его жизни было нечего.

Между тем он тихо лежал под пряною акацией.
О, если бы он знал, не спал бы по ночам
и бился над стихом,
стихом о светлом акациевом цвете,
сыром сереющем рассвете
и костях, белеющих здесь под травой.

7.6.1951

В чужом городе вечером

Рене лежит на зеленой кровати,
он говорит о людях, которых никогда я не встречала.
Окно открыто прямо в теплую ночь.
До Монпарнаса совсем близко.
Под тусклой лампочкой
я ногти крашу розоватым лаком.
Возле стены мой чемодан, полупустой.
Синее платье в нише, на гвозде.
(А танцовщица в "Эв"[1] вся в оспинах.
Завтра в одиночку
пойду вдоль Сены, по течению.)
"Те – аристократы, – сказал Рене, –
у них свой дом на авеню Клебер".
Я положила, растопырив пальцы, руку на колено,
чтоб лак быстрее сох.
Распахнулось окно напротив в доме,
свет полосами от него у нас по комнате.
Окно раскрылось, как соцветье под дождем.
Вдруг чей-то голос: "Морис?"
Немного позже: "Это ты?"
Все ждало, шел полный ожиданья дождь,
но больше ничего... Окно закрылось.
Безучастно нащупала я коврик под ногами
и поняла, что здесь я тоже не останусь.

Сентябрь 1949

Голова

ОДНАЖДЫ вечером, встав перед зеркалом, она заметила, что ее голова пропала. В ужасе она притронулась к месту на шее, где голова обычно находилась, там ничего не было. Пустота эта не постигалась. Руки у нее беспомощно замерли в воздухе и не знали, как быть. Они принялись лихорадочно ощупывать ее тело, стены, предметы. Все было как всегда, только обесцвеченное. Она вдруг почувствовала тишину в помещении, хотя что-то иногда перемещалось. Да и сама она ступала бесшумно, юбка больше не шуршала, каблуки не постукивали. Ее тело ударилось о какой-то угол, но боли не было. Так, беспокойно размахивая руками, она непрестанно ходила, пока не устала. Потом села, безучастно ощущая, как проходит время. Всем телом она знала, что срок, к которому муж должен вернуться, давно истек.

1. Возможно, кабаре "Ла Нувель Эв" на Монмартре. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

Муж, наверное, стоял еще под дверью и стучал; понапрасну, она не могла его услышать.

Ее кровь билась о кожу и рвалась наружу, однако сама она была как каменная. Тело медленно наливалось печалью, становилось холодным и тяжелым. Страх завладел ею. Она снова бродила по комнате, пробираясь привычным путем между мебелью. Что-то мягкое скользнуло вдоль шеи и, когда туда добрались ее руки, оказалось волосами. Пощупав выше, она, содрогаясь, поняла: это — ее голова, повисшая в воздухе. Губы были влажные, кожа теплая. Длинные свисающие волосы. Коснувшись губ, она обнаружила, что они шевелятся: голова говорила. Тогда она изо всех сил попыталась придвинуться к ней, отчаянно, яростно — до нее что-то долетало издали — придвинуться, чтобы разобрать речь. Ни звука в нее не проникало. Она покачала головой, отделенной от нее, но ничего не услышала, и сердце у нее сжалось. Став под головой, она попробовала вернуть ее на прежнее место. Быстро выяснилось, что голова висит немного выше, чем нужно для того, чтобы шея могла к ней дотянуться. Она притаскивала стулья, книги, подушки, становилась на них, но, как ни старалась, совместиться со своей головой ей не удавалось. Голова была то слишком высоко, то — чересчур низко. В конце концов пришлось отступиться. От утомления ноги подкосились, она грузно рухнула на холм из предметов, не сумевших ей помочь вернуть себе голову. Через некоторое время она перестала двигаться. А голова, чуть покачиваясь, говорила и тихо поглаживала длинными волосами шею спящей.

[заметки к роману от первого лица]

6.12.1950

БЫВАЮТ моменты, когда что-то вдруг случается и обыденная ситуация, представ в некоем чуждом свете, изменяется и являет безосновность жизни, которая обычно остается щадяще скрытой от нас. Если мы потом спросим себя, что именно тогда случилось, придется ответить: нам это неизвестно, или же признать, что это было "всего ничего".

Я вспоминаю об одном летнем вечере в Париже[1]. Было так тепло, что мы не закрывали железные оконные ставни. Все шло как всегда; настенная лампа светила тускло и была прикрыта, другая половина комнаты тонула в тени. Р. лежал на зеленой кровати, курил и о чем-то рассказывал. Я покрывала ногти розовым лаком, иногда вставляла: "Yes, my dear"[2] или "Oh, really?"[3] — и думала, что программа в "Эв" была скучной и заурядной, а может, скучной, потому что заурядной? У меня кожа еще немного горела от холодной воды, я устала. Р. с удоволь-

1. Ср. стихотворение "В чужом городе вечером".
2. "Да, дорогой" (*англ.*).
3. "В самом деле?" (*англ.*)

ствием рассказывал. Комната за считаные недели восприняла мои особенности. На гвозде возле алькова висело мое синее платье, на камине лежала моя почта, с каждого стула свисали какие-нибудь мои вещи: чулки, пояс, платки. В углу пылился чемодан. Я пишу это, чтобы не подумали, будто комната казалась мне чужой.

Руки, растопырив пальцы, я положила на колени, чтобы лак равномерно сох. Р. сказал: "Мне сразу стало ясно, что — не та дорога. Я вспомнил изгородь, которой здесь не увидел..." Вдруг светлый луч упал на темную стену нашей комнаты (на другой стороне улицы кто-то отворил ставни), мужской голос спрашивал, он ждал... Ответа не было. Ставни закрылись.

Р. больше ничего не рассказывал. Мы глядели друг на друга. В нас медленно вселялся ужас. Потом мы боялись заснуть.

[заметки к роману от первого лица]

30.1.1951

МОЯ мать торгует овощами на Гюртеле[1] рядом с черным виадуком. Ее муж — не мой отец, потому что тот отец "пропал" задолго до того, как появилась на свет я. Моя мать никогда не пыталась его искать. В отношении моего настоящего отца у нее вполне определенные предположения. Некий штудиенрат, ученый советник, живший двумя улицами дальше, почти ежедневно в те переломные времена покупал у матери картофель и — что намного убедительнее, — когда меня уже можно было заметить, сменил место жительства, перебравшись в отдаленную часть города. А я — неужели я не доказательство штудиенратства моего отца? Разве не закончила я с отличными аттестатами все свои школы и разве не учусь теперь, делая выдающиеся успехи, на втором курсе университета, хотя никаких усилий к тому не прилагаю? Наверняка эту черту я унаследовала не от матери. Зато от нее я получила в дар тягу к мужскому полу. У меня такая же пышная белая плоть, что и у нее; это влечение ощущается сладким привкусом у нас на губах, а ноги сами собой ступают к ожидающей постели. Но мать всякий раз действительно любит, меня же разжижил ученый советник. Моя мать — великая женщина, невзирая на карфиоль и редиску, а я — всего лишь плоть. Каждому отдаюсь, но никому себя не отдаю. Мне — девятнацать, и господин Б. говорит, что ему пора подыскать себе юное невинное созданье. Господина Б. я оставила под его разукрашенным одеялом, поскольку он ничего не смыслит в светском обхождении. Все это время я любила Ангела, пока у него не было кожи. Однако есть тут кое-кто, меня он не знает, его я и погублю.

1. Улица в Вене.

14. 6. 1951

Отчет об общей ситуации.

1) Ключ от ворот дома: фрау Фендерах сказала мне, что домовладелец обязан вручить ключ от ворот всем квартиросъемщикам, так что придется мне его потребовать у господина Томана. <...>

2) Остекление дверей: в фирме "Янке" ничего подходящего, как я это себе представляю, для твоих дверей нет.

3) Договор об аренде квартиры: в пятницу вечером (22 июня) можешь зайти к управляющему, чтобы подписать договор.

4) Господину Крейну я звонила минимум пять раз, но застать его не смогла.

5) Посетила твоего дядю. <...>

6) Твоя тетя Митци: торгует подержанными кроватями и в твоей комнате не нуждается. Она, между прочим, снова доказала, что у нее язык как бритва.

7) Твое постельное белье: выглажено и выстирано, лежит в комоде.

8) Погода: если не считать дождя вчера ночью, с понедельника тепло и сухо. Сегодня такая жара, что можно было купаться; оттого я гладила.

9) Мое сердце рядом с твоим:

Я люблю тебя. Радуюсь, что увижу тебя. А тебе радостней без меня или со мной? Здоров ли ты? Будь поосторожней, когда плаваешь. Рассержусь, если завтра от тебя не будет письма. Не только в твоей, но и в моей семье принято, что пишут письма, когда в отъезде (причем друг другу прежде, чем посторонним). Думаю, писать тебе больше не буду, если не произойдет что-нибудь значительное. Я занята, очень устала, и меня невероятно вдохновляет новый роман, который я никогда не напишу. Угнетает пятидесятистраничная рукопись для малоформатной книжной серии. Предложили участие в другой книжной серии; напечаталась в "Нойе веге". Озабочена (тобой), влюблена (в тебя) и засыпаю (уже 11 часов). <...>

Герта Крефтнер — Отто Х.

Маттесбург, 28.8.1951

Как хорошо тем, кто остался дома. Они не обязаны писать первыми, разве не так? Ты просто чудовище. У тебя каменное сердце, ты напоминаешь мне героя сказки Гауфа[1]. Капустница бьется насмерть меж оконных стекол; солнце — снаружи и внутри. Снаружи — на небе, внутри — в зеркале. То же самое с травой: снаружи она на границе между тротуаром и мостовой, а внутри — на вазе, отливающей бурым (как земля) блеском. Как должна поступать капустница в таких случаях? Она не знает, что ни проникнуть внутрь, ни выбраться наружу не может. Когда я ее достала из-за стекла, она была мертвой; возможно, отнесу ее тебе.

1. Имеется в виду сказка Вильгельма Гауфа (1802—1827) "Холодное сердце".

Нельзя, чтобы в комнате были обои с маками, кое-кому они навевают мучительные сны. И хотя ему точно известно (он и сам того хочет), что умрет он — вероятнее всего — от яда, но уж никак не истекая кровью от раны, все равно во сне он видит красную, как маки, кровь. А может, это потому, что ребенок соседки умер от потери крови, и часто было слышно, как она плачет.

Я сплю очень много, и время сна проходит замечательно, к нему не прислушиваешься, оно не в счет. Дневное время мне удается протянуть лишь потому, что я его разделяю на отрезки. Тогда можно обозревать их целиком. Порой случаются неожиданности, когда происходит что-нибудь непредвиденное и полностью устраняет из моего времени какой-то один отрезок, и мне не надо думать о том, как сделать, чтобы он скорее прошел. Впрочем, я читаю "Поэзию и правду"[1]. Мое отношение к классике здесь — где я ребенком в упоении читала Шиллера — намного более благоговейное. Посылаю тебе выписку из Эдгара По:

"...большое удовольствие мне прежде всего доставляли сочинения немецких философов; не потому, что я восхищался их столь красноречиво преподносимыми лжеучениями, — наоборот, потому, что благодаря моим аналитическим способностям я легко обнаруживал их заблуждения..." <...>

Герта Крефтнер — Отто Х.

1.9.1951

Погода здесь переменилась. Если пойдут дожди, я просто больше не выдержу. Вчера у меня была галлюцинация: я увидела отца, он сидел на табурете перед большой кафельной печью у нас на кухне; это была та же картина, которую я зимой в прежнее время видела каждое утро, когда вставала, а отец уже сидел перед огнем и готовил чай.

Теперь недолго вам осталось быть со мной. А пока еще люби меня всем сердцем. И я буду тебя любить. До свидания (в среду, возможно, потому что экзамен будет только во вторник во второй половине дня), мой любимый. Тебя целует,

твоя Герта.

[заметки к роману от первого лица]

3.9.1951

НАВЕРНО, это лето — последнее. Время стягивается шнурком по краю мешка; мешок, чернея, свисает вниз, в пустое пространство. Это смерть, в которую мы падаем. Мы падаем в черный мешок, а не в свободное пространство, и остаемся в нем лежать. Закон и подчинение — даже там. Я могу убить себя, но это ведь

1. "Поэзия и правда" — автобиографическое сочинение И. В. Гёте.

не свобода, а только закон моей природы. Ничего от этого не изменится, все будет, как должно быть. Но кем это предписано?

Совсем необязательно, чтобы я пережила и октябрь, хотя очень его люблю. Люблю или нет, верна или нет — не имеет больше значения. Шесть мужчин одновременно хотят быть со мной, одни больше хотят, другие — меньше. У меня нет иного выхода, кроме решения: ни с кем или со всеми шестью.

Если кто-то думает, что можно по-другому, он заблуждается. Мне уже не хватит времени любить их по очереди, сентябрь недолог. Почему же тогда не принять порошок завтра? Потому, возможно, что я пока обязана жить: спать, есть, ложиться в постель с мужчинами, мыслить. Да, мыслить! Какая насмешка.

[Заметки к роману от первого лица]

16.9.1951

ЭТО не причинит боль. Ничто больше не причинит боль. Мысль о смерти, как наркотик. Я постепенно перестану чувствовать. Больше не жалею, что не увижу Акрополь, не поцелую человека по имени Джой[1], а разлуку с моими ненаписанными стихами я вынесу. Ни о ком больше не жалею. Я не пьяна и не в отчаянии. Я — как холодная рептилия. Веронал. Тот, который заботливо копила и обманом выманивала, тот, который нередко разглядывала вечерами, подолгу держала в руках гладкие колбочки, потом прятатала среди шелкового белья.

Один человек, которого я не настолько любила, чтобы он удержал меня в жизни, сказал как-то: "Убить себя? Зачем? Да это путь в ничто". Вот именно: путь в Ничто. Хочу туда. Я не смогла иметь все, а потому не хочу Сколько-нибудь.

[Заметки к роману от первого лица]

25.10.1951

ОКТЯБРЬ, а я еще живу. Еще раз пришла любовь, но она, кажется, опять уходит. Мне она не принесла счастья, и я не очень верю, что сама сделала кого-то счастливым. Мне это безразлично. Ничто больше не имеет для меня значения.

Тонкокостным пробрался он ко мне сквозь эту осень. Меня околдовали, и я позабыла о том, что потеряно. Я хотела для него стать хорошей, но он не простил мне, что раньше я была плохой. Все могло бы быть ласково и легко, но он затащил нас в пространство, где каждый шаг гремит жестью.

1. Американский сержант, мимолетное знакомство с которым Герта Крефтнер описывает в одном из писем.

Я больше не хочу. Он не сумел объяснить мне жизнь. Если я ее не понимаю, то для чего мне жить дальше.

Герта Крефтнер — Вольфгангу К.

12.11.1951

Мой любимый,

я была такой грустной вчера потому, что знала: это в последний раз. Мне снова захотелось счастья, я не представляла, что в этом желании кроется столько жестокости. Я была ведь счастлива, безумно счастлива с тобой и в то же время знала, что никогда больше счастлива не буду. Я так часто разглядывала тебя, потому что хотела унести с собой туда твой облик. Наверно, так можно: сберечь очень сильно любимое в смерти. Я тебя любила, как никого и ничто прежде, но они мне не позволили у тебя остаться. Я совсем отчаялась, я снова раздобыла для себя веронал. Мне бы очень хотелось жить с тобой, но у меня самой не хватило сил, чтобы, вопреки всему, с тобой остаться, ты не знал ничего, а я об этом уже не могла больше говорить.

Прости меня, не думай обо мне плохо. Наша любовь пребывала под знаком часов. Вспомни обо мне, когда браслет расстегнется. Ты понимаешь, конечно, что я никогда не смогла бы быть настолько с тобой, насколько буду, когда стану мертвой. Сохрани те подарки из моего детства и не говори никому ни слова. Все было бы просто, если бы я не любила тебя, не любила так беззащитно и безмерно, что нет спасения.

Радость моя, любовь моя, я плачу оттого, что ты меня теряешь, ну а я тебя сохраню. Ты меня теряешь, хоть я никогда не была к тебе ближе, чем сейчас.

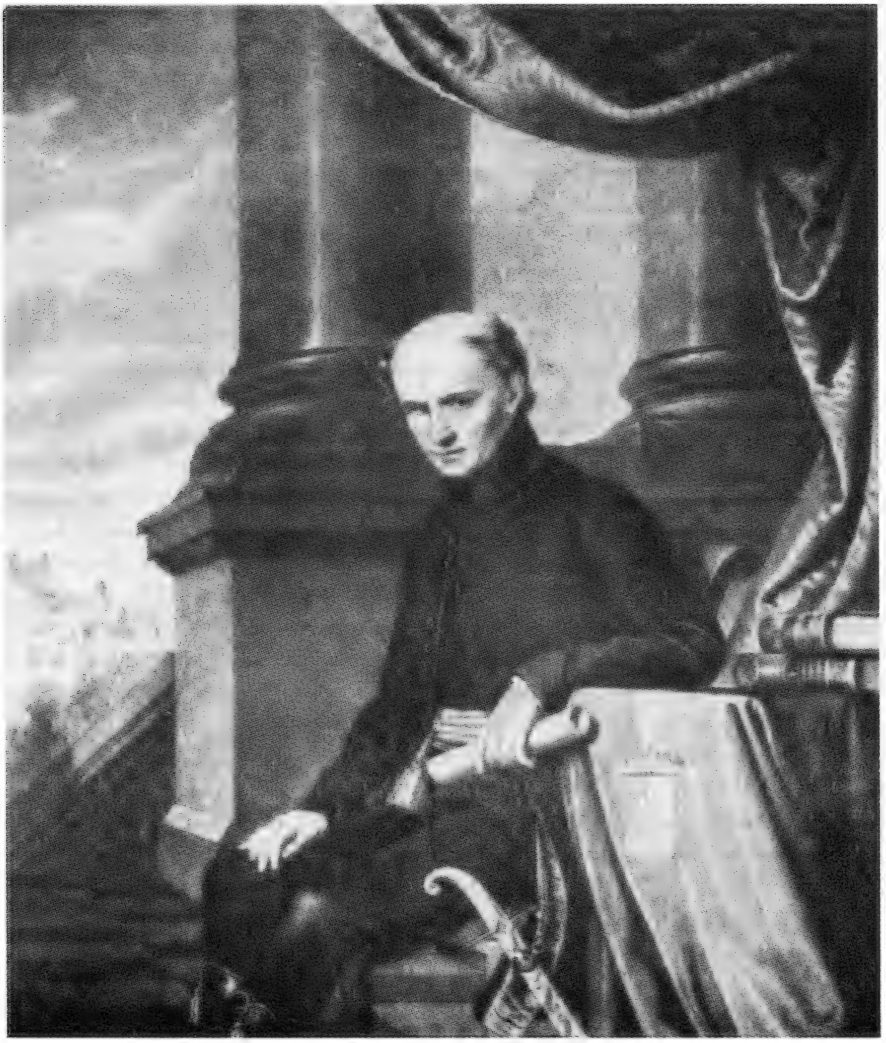
Кафе Рабель, господин Франц, что торговал репрессиями. Каштаны. Пустой дом у Каленберга[1]. Субботний вечер на фольварке. Твоя бархатная куртка. Arc de Triomphe[2]. Каштаны. Площадь героев. Дом на Марияхильферштрасе. Альбертина. Насыпь у путей в Лаксенбурге. Детская одежда на Кольмаркте. Ты. За семь недель прошла целая жизнь. Я люблю тебя, люблю, мой нежный, мой тонкокостный. Два цвета твоих волос, покатый твой лоб и лукавую улыбку. Вольфганг, Вольфганг. Я медленно схожу с ума.

Прости, не забывай обо мне. Я люблю тебя.

1. Каленберг — живописная гора на окраине Вены.
2. Триумфальная арка (*франц.*). Очевидно, имеется в виду арка на территории дворца Шёнбрунн в Вене.

Ференц Кёльчеи
Гимн и другие стихи

Перевод с венгерского В. Леванского, Ю. Гусева
Вступление Ю. Гусева



Портрет работы Антона Эйнсли (1835)

© В. Леванский. Перевод, 2009
© Ю. Гусев. Перевод, вступление, 2009

Первая половина XIX века в Венгрии (так же, как, впрочем, и у нас, в России) — исключительно важный этап национальной истории. Хотя бы уже потому, что именно тогда у венгров как народа сложилось некое более или менее единое понимание приоритетов и в общественно-политической сфере (прежде всего национальная независимость), и в культуре (ориентация на Европу). Приоритеты эти в сути своей не изменились и по сей день.

Как и в России, главной движущей силой социальной и культурной жизни в Венгрии тех десятилетий выступало дворянство; во всяком случае, его наиболее образованная, мыслящая часть. Эпоха реформ, как принято называть этот период в венгерской историографии, стала кульминацией исторического пути дворянского сословия. А Ференц Кёльчеи (1790—1838), поэт и общественный деятель, был одной из самых характерных, самых ярких, самых замечательных фигур тех бурных десятилетий.

Конечно, если речь зайдет о политике, то здесь Кёльчеи всегда будет упомянут лишь после Лайоша Кошута, Иштвана Сечени, других исторических деятелей. Если о литературе, то сначала вспомнят, разумеется, Шандора Петефи, ослепительным метеором блеснувшего на небосводе венгерской поэзии, Михая Вёрёшмарти, обогатившего поэзию рядом замечательных романтических поэм, Йожефа Этвеша, автора нескольких знаменитых романов.

Однако именно Ференц Кёльчеи с его поэзией, его философскими и публицистическими работами, его выступлениями на политической арене воспринимается как воплощение духа эпохи реформ, всего того прогрессивного, благородного, героического, что ее питало и что внушало и внушает благоговейное почтение потомству.

Таким отношением к себе Кёльчеи во многом обязан своим человеческим качествам. Тщедушный, слабый здоровьем, с несильным голосом, к тому же слепой на один глаз, он обладал удивительным мужеством, граничившим с героизмом, и несгибаемой твердостью в отстаивании своих убеждений. Недаром, будучи депутатом знаменитой сессии Национального собрания 1832—1836 годов (сессия эта стала едва ли не центральным событием эпохи реформ), он стал фактическим лидером реформаторского крыла депутатского корпуса, кумиром радикально настроенной молодежи и в Национальном собрании, и во всей стране.

Лайош Кошут, который именно на этой сессии вырос в вождя, возглавившего венгерскую революцию 1848—1849 годов, вспоминал о том, какое впечатление производили на депутатов речи Кёльчеи, негромкие, вроде бы лишенные пламенной зажигательности. "Сильный дух в оковах хрупкого тела. Голый череп овеян редким венчиком седеющих волос; на бесцветном лице — усталость бесчисленных, проведенных в раздумьях ночей; в единственном глазу — горечь прошлого, настоящего и будущего нации. <...> Когда он вздымал сжатый кулак, в наших глазах он выглядел неким потусторонним существом, чьи слова мы воспринимали не слухом, а непосредственно душой".

В своей общественно-политической деятельности Кёльчеи представлял позицию, которую можно сравнить (разумеется, в самых общих чертах) с позицией наших дворянских революционеров — декабристов. То есть боролся против феодальных пережитков, прежде всего против крепостного права, за свободу убеждений и вероисповедания, за то, чтобы Венгрия встала в ряд с передовыми европейскими государствами. И, как необходимое условие для этого, обрела государственную самостоятельность, перестала быть австрийской провинцией.

Идеалы прогресса, свободы и национальной независимости пронизывают и поэтическое творчество Кёльчеи, в котором романтическая пылкость сочетается со строгостью классицизма. Кёльчеи значителен и как лирик; но, пожалуй, главное, что позволило ему занять такое важное место в истории венгерской литературы, — это поэтическое воплощение идеи патриотизма.

В патриотической лирике Кёльчеи пылкость неотделима от критичности. Его любовь к родине — любовь требовательная, действенная. Воспитанный на просветительских идеях, на античной классике, обладая тонким художественным вкусом, он и от современников своих требует приобщения к высокой культуре и ненавидит провинциализм, самодовольство и ограниченность. Всей душой веря в огромный духовный потенциал венгров и в исторические перспективы венгерской государственности, поэт не идеализирует "венгерскость" саму по себе. Порой его одолевают весьма мрачные мысли относительно исхода борьбы, возможностей изменения существующего положения вещей к лучшему; это нашло выражение, например, в стихотворении "Vanitatum vanitas" ("Суета сует"). Но все-таки самое главное в его патриотизме — это требование действенной, активной любви к своей родине. Не боготворить традиции, как бы они ни были замечательны, но, бережно сохраняя, развивать их. Не просто беречь венгерский язык как основу национальной духовности, но шлифовать, совершенствовать его (и тут главная роль отводится литературе). Не упиваться тем, что ты венгр (русский, француз, поляк и т. д.), не просто "верить", вопреки всему, в исключительность той страны, где тебе выпало родиться, но стараться сделать родину (в широком ли смысле — как страну, в узком ли — как город, село, даже дом) лучше, уютнее, обогатить ее своим личным вкладом, своими творческими силами — и тогда родина действительно станет Родиной.

Очевидно, такое понимание патриотизма и способствовало тому, что стихотворение Ференца Кёльчеи "Гимн" стало действительно гимном венгров.

Сочиненный в 1823 году, "Гимн" спустя двадцать с лишним лет был положен на музыку выдающимся венгерским композитором Ференцем Эркелем — и в течение более полутора столетий является государственным гимном Венгрии. Причем текст его не менялся, несмотря на все исторические катаклизмы, революции и смены государственного уклада.

В чем причина такого (не многим государственным гимнам данного) долгожительства?

Главная причина, по всей видимости, заключается в том, что "Гимн" — выдающееся поэтическое произведение, одна из вершин венгерской поэзии XIX века (а у венгров поэзия играла примерно такую же — ведущую! — роль, как у нас).

Венгры видят (слышат) в своем гимне не просто аксессуар государственности, который *положено* слушать и исполнять стоя, но великое произведение, слова и мелодия которого отзываются резонансом в душе любого венгра, каких бы взглядов он ни придерживался, к какой бы социальной группе ни относился.

"Гимн" Кёльчеи — довольно большое стихотворение (как гимн из него принято исполнять одну-две строфы) и представляет собой эмоциональный обзор более чем тысячелетней венгерской истории. А история эта изобиловала катастрофами и трагедиями, венгры как нация не раз были на грани полного истребления. Но некая удивительная живучесть ("пассионарность", если воспользоваться термином Льва Гумилева) помогала им не только уцелеть, но и сохранять, развивать свой язык, свою духовность.

Выстояв, вопреки всему, венгры, по мнению Кёльчеи, заслужили право на место под солнцем, на процветание. В этом — высокий, органичный пафос "Гимна", и в этом же — второй "секрет" его долговечности.

Историческая панорама, изображенная в "Гимне", содержит и параллель с Ветхим Заветом: народ (венгры), щедро одаренный судьбой, забыл о своем долге перед Господом и был жестоко наказан. Но искупление состоялось, и теперь венгры могут, не жалея сил и времени, трудиться на благо отчизны.

Едва ли все венгры воспринимают эту аналогию с Ветхим Заветом. Но та идея, что тяжкие испытания, перенесенные в прошлом, дают людям моральное право надеяться на лучшее будущее и побуждают с полной отдачей трудиться во имя создания благополучной и счастливой Родины, близка любому, независимо от возраста, пола, социального статуса и т. д.

Когда видишь, как венгры встают при звуках "Гимна" и какие у них при этом лица, то чувствуешь, что дело тут не в протокольных требованиях: они встают и подпевают по велению души.

Недаром 22 января — день, когда Ференц Кёльчеи закончил, в 1823 году, сочинение "Гимна", — стал отмечаться в последнее время как День венгерской культуры. Не государственности, а именно культуры. Можно сказать, венгерской духовности.

Гимн

Из грозовых столетий народа венгерского

Боже! Дай Ты венгру свет
Счастья, благодати!
Огради народ от бед,
От враждебной рати!
Претвори разгром в успех,
В радость, в рай цветущий!
Искупили венгры грех
Прежний и грядущий!

Ты привёл нас в край Карпат —
Обрело в то время
Дом священный, райский сад
Бендегуза[1] племя!
Ты велел — и встал у вод
Тисы и Дуная
Арпад-вождь[2], взрастивший род,
Словно в кущах рая.

Куншаг[3] — Твой заветный дар,
Нива золотая.

1. Бендегуз (IV–V вв. н. э.) — отец царя гуннов Атиллы. У венгров долгое время была популярна гипотеза, что венгры — потомки гуннов. (*Здесь и далее – прим. Ю. Гусева.*)
2. Князь Арпад (? – 907) возглавлял союз венгерских племен, пришедших в X в. на Дунайскую низменность.
3. Так Кёльчеи называет плодородные долины на Дунайской низменности.

И божественный нектар
Влит в лозу Токая[1].
Ты над турком взвил не раз
Венгра стяг военный.
Матяш царственный потряс
Стены гордой Вены[2].

Но увы! Наш грех узрев —
Страсти роковые —
Ты на нас обрушил гнев
В годы грозовые.
И разил нас тать-монгол,
И сверкали пики.
Ты и турка к нам привёл —
Грянул гнёт великий.

Сколько раз победный клич,
Брошенный османом,
Повергал, как Божий бич,
Нас на поле бранном.
Мы и сами жгли свой дом
Со стыдом и страхом.
И дымился он потом,
Словно урна с прахом!

Догонял бегущих меч,
Вырубал вчистую.
Где укрыться? Как сберечь
Родину святую?!
И метались мы, кляня
Бремя бед тяжёлых,
Море крови и огня
И в горах, и в долах!

Замок — в камни превращён.
Пламень — в холод смертный.
Вместо счастья — плач и стон.
Скорбь и боль — безмерны.
Ах! Свобода не взойдёт
На крови сражённых!
Слёзы рабства у сирот
Нищих, обречённых.

1. Гора Токай на севере Венгрии славится своим виноградом; там производят знаменитое токайское вино.
2. Матяш I, Корвин (1443–1490) — венгерский король, при котором Венгрия достигла вершины культурного расцвета и военного могущества. Совершал успешные походы против Габсбургов; в 1485 г. взял Вену.

Боже! Венгру протяни
Длань над морем горя!
И спаси, и сохрани,
С тёмной силой споря!
Претвори раздор в успех,
В радость, в рай цветущий!
Искупили венгры грех,
Прежний и грядущий!

22 января 1823 г.

Хуст

Крепость могучая Хуст[1], на руинах твоих загрустил я.
Полночь тиха. Из-за туч вышла внезапно луна.
Между разбитых колонн вдруг повеял кладбищенский ветер,
Призрак с развалины рек, длань простирая ко мне:

О, сын отечества, знай: бесполезно скорбеть на руинах.
Тщетно мечтой улетать к теням старинных времён.
Ты настоящее сверь с вожделенным прекрасным грядущим.
Зижди, труждайся, дерзай — и займется над Родиной свет!

Vanitatum vanitas

Мой читатель досточтимый!
Вспомни стих былых времён:
“Все свершенья наши мнимы” —
Учит мудрый Соломон.
Пустота — всему основа.
Вновь придут, исчезнут снова
Зной, роса, узоры льда —
Все пустая суета.

Муравейник — вся планета.
За мгновенье век прошёл.
Наши грозы, бури — это
Блеск зарниц, жужжанье пчёл.
Канет в прошлое эпоха,
Пролетит быстрее вздоха!
Роскошь — пар, а бездна лет —
Как приморской пены след.

1. Хуст — город в закарпатской Украине. Крепость Хуст играла важную роль в начале XVIII в., в период национально-освободительной войны под руководством князя Ракоци, когда и была разрушена.

Александр блистал Великий[1]? –
Травлю зайцев вёл герой!
Орды вёл Атилла дикий? –
Стая крыс, осиный рой!
Даже Матяша знамёна;
Грозный путь Наполеона;
Ватерлоо, славы зов –
Просто драки петухов!

Доблесть войск, величье власти? –
Сон кошмарный, чары зла!
Как пожар бушуют страсти? –
Краска щёки залила!
Казнь Сократа – стыд Эллады!
Кровь Катона[2] – боль утраты!
Миклош Зрини[3] – прах святой –
Всё повито суетой!

Мудрецы, весьма опасен
Храм, что вами сотворен!
Лишь дурман от ваших басен,
Аристотель и Платон!
Блажь, напыщенные схемы
Вы смогли свести в системы.
Домик карточный, мираж –
Вот он, храм научный ваш!

Демосфен, греметь готовый? –
Брань базара – посильней.
Ксенофонт[4], язык медовый? –
Пряха пела понежней.
Оды пел Пиндар[5] воздушный –
Мы остались равнодушны!
Фидий идолов ваял –
Исковеркал глыбы скал!

Лава жизни полыхает? –
Сыплет искры уголек.
Буря страсти всё сметает? –
Бьет крылами мотылек.

1. Александр Македонский.
2. Имеется в виду Катон Младший (Утический) (95–46 до н. э.) – римский политический деятель, противник диктаторского режима. После победы Цезаря при Тапсе покончил жизнь самоубийством.
3. Зрини Миклош (Николай Зрински) (1508–1566) – хорватский бан, венгерский полководец; прославился героической защитой от турок, идущих на Вену, крепости Сигетвар в 1566 г.
4. Ксенофонт (ок. 430–355 или 354 до н. э.) – древнегреческий историк и писатель.
5. Пиндар (ок. 518–442 или 438 до н. э.) – древнегреческий поэт-лирик.

Вновь конец началом станет.
Вера нас с Надеждой тянет
Вдаль — как радужный поток,
В тесном русле ручеёк!

Счастье — лунное свеченье,
А злосчастье — дым в ночи.
Смерть — всего лишь дуновенье,
Целый мир — огонь свечи!
Вянет роза вечной славы —
Аромат течёт лукавый,
Чтоб цветок увядший сей
Пережить на пару дней.

Так забудь восторг и муку,
Не тверди про Ад и Рай!
Славу, рок, судьбу, науку,
Жизнь земную презирай!
Будь незыблем в день грядущий,
Как утёс, прибоя ждущий.
Не терзают душу пусть:
Прелесть, мерзость, страсть и грусть!

Спите Вы — но Вы в полёте
Вместе с крохотной Землёй,
То Луну, то Солнце ждёте
У себя над головой.
Как неверный блеск удачи,
Мир — виденье, не иначе!
Зло и благо — всё тщета.
Все на свете суета.

Перевод В. Леванского

С *перехваченным горлом*

О, плакать, плакать, плакать!
Полна рыданий грудь.
Загубленное счастье
Слезами не вернуть...
Такое море боли
Чья выдержит душа?

Ах, боли столь глубокой,
И жгучей, и жестокой
Не видел белый свет!

Но почему же слезы из глаз сухих не льются?
Но почему же сердце в груди не разорвется?
И облегченья нет...

Песня девы

В ночной темноте утонули кусты,
Бредет ветерок вдоль аллеи.
Соловушка свищет, трепещут листы,
Девичья фигурка белеет.
О дева, куда ты? Упала роса,
Затянуты облачной мглой небеса.
Одна только звездочка тлеет.

Одна лишь, одна... Но сияет она
Счастливой любви обещаньем,
И полнится сердце до самого дна
Надеждою и ожиданьем.
Соловушка свищет; в ночи не страшны
Ни зыбкие тени, ни черные сны —
Их звездное гонит мерцанье.

Сгущается тьма, ветер всё холодней,
Но дева идет по аллее.
А тучи всё ниже, звезда всё бледней,
Всё реже меж тучами рдеет.
Соловушка свищет; о дева, взгляни:
Последние в окнах погасли огни,
Кусты всё чернее, мрачнее.

Пускай нескончаемой кажется ночь —
Не сякнут в душе упованья.
Пусть канет звезда, унося с собой прочь
О встрече счастливой мечтанья.
Соловушка свищет; с зарей без следа
Рассеются тучи, и снова звезда
Взойдет, как любви обещанье.

Перевод Ю. Гусева

Александра Борисенко
Чужая повседневность

Кто пишет о битвах с индейцами?
Господа, не способные отличить
вигвам от вампума...

Марк Твен *Как я редактировал сельскохозяйственную газету*

Не все йогурты одинаково полезны.

Надгробная надпись

Повседневность прошедших эпох вошла сегодня в моду. Для англо-американского мира особенной притягательностью обладает XIX век: одна за другой выходят экранизации викторианских романов, современные писатели все чаще поселяют своих героев в Лондоне, освещенном газовыми фонарями, публикуется огромное количество исследований о деталях быта того времени (часто такие исследования как раз рассчитаны на тех, кто собирается писать продолжение рассказов о Шерлоке Холмсе или придумывать невероятные приключения Джейн Остин). На российском рынке тоже стали появляться труды, посвященные быту разных эпох, как переводные, так и оригинальные. У издательства "НЛО" есть серия "Культура повседневности", у "Молодой гвардии" — серия "Живая история. Повседневная жизнь человечества". Последняя не оставила без внимания викторианскую эпоху, опубликовав "Повседневную жизнь викторианской Англии" Т. Диттрич[1]. Мне пришлось довольно внимательно ознакомиться с этой книгой, поскольку я писала на нее рецензию для газеты "Книжное обозрение"[1]. При поверхностном чтении возникал только один вопрос: как могло солидное издательство опубликовать этот фантастически безграмотный опус? Ну ладно, неизбалованный читатель доверчиво принял сенсационные откровения о жизни викторианцев, но где были редакторы и рецензенты? В книге Т. Диттрич перепутано решительно все: имена, даты, люди, события, слова и буквы. Целые страницы списаны из англоязычных книг без указания на источники, с ошибками и в чудовищном переводе; выдуманы престранные названия помещений и должностей (чего стоит один "кучер библиотеки"!); этимологические экскурсы оставляют позади Фоменко с Задорновым. Не стоило бы и возвращаться к этой злополучной книжке, но неожиданно оказалось, что безграмотный и наивный пересказ всего подряд обнажает некоторые особенности и проблемы самого жанра его перевода — в самом широком смысле слова.

Каждому, кто сегодня решится писать о повседневной жизни викторианцев, придется иметь дело с не-

© Александра Борисенко, 2009

1. Таня Диттрич. Повседневная жизнь викторианской Англии. — М.: Молодая гвардия, 2007.

1. Александра Борисенко. Ненадежный рассказчик. // Книжное обозрение, вып. 26.

вероятным количеством английских и американских книг, посвященных этой теме. Книги эти очень разные — по структуре, задачам, степени достоверности. Правда, давняя традиция все-таки сказывается: невозможно представить себе западное издание такого рода без списка литературы, предметного указателя, ссылок на источники цитат и тому подобного. Таким образом, всегда есть возможность проверить факты, но остается опасность не заметить передергиваний в интерпретации. Но самые покупаемые, популярные, занимательные книги о бытовой культуре прошедших эпох — это книги с концепцией, а то и с идеологией. По идеологическому накалу бытописательские труды можно условно разделить на три категории:

1. Строго-фактические (назовем их *трактаты*). Идеологии здесь практически нет. Каждая такая книга, как правило, посвящена какой-то одной теме (одежде, еде, устройству дома) и написана специалистом. В библиографии, скорей всего, указаны "первичные" источники (архивные материалы соответствующей эпохи) и труды предшественников (тоже "трактаты"), кроме того, книга может опираться на собственные "полевые исследования" того или иного рода. Вот, например, что пишет С. Уиллет Каннингтон в предисловии к своей поразительной книге "Английская женская одежда в XIX веке"[1], методично описывающей все нюансы женской моды от десятилетия к десятилетию:

Создание этой книги потребовало обширных исследований, порой приносящих противоречивые свидетельства. Почти вся информация добывалась из источников той эпохи, которые приводятся в списке; в частности, использовались журналы мод, книги о костюме, газеты, иллюстрации, фотографии, а также мемуары и художественные произведения того периода; и, разумеется, изучались собственно образцы одежды. Мне удалось исследовать около двух тысяч платьев, включая пятьсот из моей собственной коллекции, а также большое количество других предметов туалета. Вероятно, излишне и упоминать о том, что изучение собственно образцов одежды позволяет выяснить множество деталей, которые не удается почерпнуть из книг о моде. <...> Модные картинки, помимо преувеличений, обладают еще и тем недостатком, что костюм выглядит плоским; очень важно сравнить рисунок с самим платьем, которое желательно, по возможности, увидеть надетым на модель. Я смог проделать это со всеми экземплярами моей коллекции и убедился, что многие стили, которые кажутся гротескными на рисунках, никоим образом не выглядят таковыми в жизни. Плоское изображение не дает также представления о том, какова ткань на ощупь и как она "сидит".

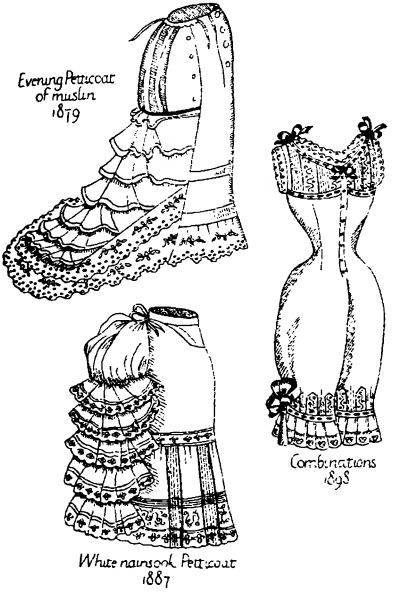


Иллюстрация из книги С. Уиллета Каннингтона "Английская женская одежда в XIX веке"

1. C. Willett Cunnington. English Women's Clothing in the Nineteenth Century. — N.Y.: Dover Publications, INC, 1990; first published by Faber and Faber, L., 1937.

Или взять "Объяснение викторианского дома" Тревора Йорка, вышедшее в серии "Живая история Англии"[1]. Здесь скрупулезно изображен каждый карниз, каждая панель, каждый эркер. Автор перечисляет признаки, по которым специалисты определяют время постройки того или иного дома, все архитектурные и декоративные элементы, виды дверей, окон, каминов и так далее. Бесспорно, то, как люди устраивают свой дом, многое говорит о них, но пояснения автора относительно "человеческого" измерения дома скупы и осторожны — читатель волен делать выводы сам.

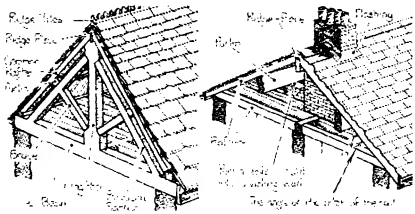


Иллюстрация из книги Тревора Йорка "Объяснение викторианского дома"

Именно это, однако, мешает *трактатам* становиться бестселлерами. Читатель не очень хочет иметь дело с противоречивыми свидетельствами и делать самостоятельные выводы. И потому книги этого рода остаются лишь справочниками — и отрадой немногих ценителей, — хотя они зачастую прекрасно написаны и проиллюстрированы.

2. Ко второй категории я отнесла бы книги о бытовых реалиях художественной литературы (назовем их условно *реальным комментарием*), причем не одного какого-то произведения, а целого литературного пласта. Как правило, их цель — помочь читателю глубже понять литературу соответствующей эпохи, восстановить для него бытовой контекст. (Иногда, впрочем, подобные комментарии предназначаются для *писателей*, потенциальных авторов исторических романов и фанфика). Такой комментарий чаще всего не сосредотен на одной какой-то теме, а освещает широкий круг вопросов. Но есть и исключения из этого правила — например, замечательная книга Р. М. Кирсановой "Розовая ксандрейка и прадедамовый платок. Костюм — вещь и образ в русской литературе" посвящена одной теме — одежде, и автор убедительно показывает значимость деталей костюма персонажей в разных литературных произведениях. С другой стороны, хотя комментарий Юрия Лотмана к "Евгению Онегину" посвящен одному роману, первая его часть (та, где даются общие пояснения про дуэли, балы и прочее) вполне универсальна: эти сведения полезны при чтении любого произведения XIX века. Из отечественных работ, посвященных викторианству, можно назвать недавнюю книгу Светозара Чернова "Бейкер-стрит и окрестности"[1] (автор ориентировался не только на читателей Конан Дойла, но и на тех, кто пишет продолжения приключений Шерлока Холмса) и комментарий Г. Шпета к "Запискам Пиквикского клуба" Ч. Диккенса (к нему мы еще вернемся).

Типичный (и добротный) пример бытового комментария к литературе XIX века — книга американского автора Дэниела Пула с несколько сексистским названием "Что ела Джейн Остин и что знал Чарлз Диккенс. От лисьей охоты до виста: повседневная жизнь Англии XIX века"[2]. Как почти всякая книга

1. Trevor Yorke. The Victorian House Explained. — Newbury Berkshire: Countryside Books, 2005.

1. Светозар Чернов. Бейкер-стрит и окрестности. — М.: Форум, 2007. См. В. Сонькин. Занимательное викторианство. "ИЛ", 2008, № 1.

2. Daniel Pool. What Jane Austen Ate and Charles Dickens Knew. From Fox Hunting to Whist — the Facts of Daily Life in 19th-Century England. — N.Y.: Simon & Schuster, 1993.

такого рода, она компилятивна: библиография состоит в основном из *трактатов* (то есть книг описанного выше "фактического" типа) и собственно художественных произведений, которые служат автору точкой опоры. Здесь уже важна не столько глубина, сколько широта охвата — автор прочел множество книг по разным вопросам, а не разбирал дневники или переписку позапрошлого века в архивах. Он не изучал костюмы по коллекциям, но ознакомился с авторитетным мнением специалистов. Область его собственной компетенции — это скорее романы XIX века и те "бытовые" вопросы, которые они ставят перед пытливым читателем. Каковы были правила карточных игр? Как следовало приглашать на танец девушку? Каково назначение разных комнат? Что такое майорат? Такие книги и полезны и увлекательны, в лучших из них фактический материал изложен с дотошностью и точностью *трактата* — однако им есть чем подсластить пилюлю. Одно дело просто почтовая карета, другое дело — та самая карета, в которой ехал мистер Пиквик. Одно дело типичная обстановка викторианской гостиной, и совсем другое — гостиная самого Шерлока Холмса. Разговор о бытовых реалиях становится разговором о людях, их чувствах и поступках — причем это не посторонние читателю люди, а персонажи любимых романов. У таких книг есть шанс завоевать/снискать популярность — ведь интерес к предметному миру XIX века в большой степени обусловлен именно желанием читателя глубже проникнуть в волшебную "романную" жизнь.

3. И, наконец, к третьему типу "бытописательства" следует отнести *книги с концепцией*, те, где автор не просто хочет объяснить устройство повседневной жизни и расширить понимание контекста, но от мелочей быта переходит к широким обобщениям. Такие книги — самые продаваемые и яркие, в них витает дух сенсации, разоблачений и открытий.

В качестве примера возьмем книгу Джудит Флэндерс "Внутри викторианского дома: портрет домашней жизни викторианской Англии"[1]. Это чрезвычайно интересное исследование, в котором собран богатейший материал; дом тут — скорее метафора, чем бытовое пространство, хотя и о бытовых мелочах сказано немало. Переходя из кухни в гостиную и из спальни в детскую, мы узнаем, как викторианцы ели, развлекались, женились и воспитывали детей. Внимательно читая сноски, можно заметить, что многие цитаты приводятся по вторичным источникам, главным образом по книгам уже помянутой нами категории *комментария*. Используются, впрочем, и опубликованные дневники того времени, и книги по этикету, и художественные произведения. Но все эти источники служат одной цели — подтвердить и проиллюстрировать тот взгляд на эпоху, который предлагает автор. Взгляд — отчетливо феминистский, с некоторым "марксистским" оттенком. Если сформулировать суть в двух словах, то Джудит Флэндерс рассказывает об угнетении женщин и бедняков в Англии XIX века.

Можно заметить, что перечисленные категории книг о повседневности складываются в своего рода "лесенку": *трактат* работает с историческим материалом и первоисточниками и по возможности точно излагает результаты; *комментарий* берет уже собранную и упорядоченную информацию из *трактата* и привязывает ее к художественной литературе; *книга с концепцией* использует дважды отфильтрованный материал из *комментария*, а также мемуарную и художественную лите-

1. Judith Flanders. Inside the Victorian Home: A Portrait of Domestic Lifie in Victorian England. — L., N.Y.: W.W. Norton & Company, 2003.

ратуру, чтобы выйти на широкие обобщения.

Смещение ракурса с "документального" на "художественный" и затем на "социальный" можно легко проследить по уже упомянутым книгам о повседневности. Предположим, авторы пишут о помещении викторианского дома, которое по-английски называется parlour (parlor). Это слово не имеет адекватного перевода на русский язык, я условно буду переводить parlour как малую гостиную (Большой англо-русский словарь под ред. Апресяна предлагает: "маленькая гостиная", "общая комната").

Тревор Йорк в "Объяснении викторианского дома" пишет: "В больших домах была еще приватная семейная комната для каждодневного использования, которую обычно называли утренней гостиной (morning room) или малой гостиной (parlour). <...> Она часто использовалась женщинами для таких занятий, как шитье или вышивание, поэтому в отделке преобладал более легкий, женственный стиль". Дэниел Пул в "Что ела Джейн Остин и что знал Чарлз Диккенс" предпочитает полагаться на Диккенса: "Малая гостиная, будучи более парадным помещением, по-видимому, исполняла в небогатых семьях роль основной гостиной. В "Больших ожиданиях" у семейства Гарджери была "маленькая парадная гостиная", где все стояло накрытым и укутанным в ожидании торжественного случая".

В книге Джудит Флэндерс малой гостиной посвящена целая глава. Начинается она так: "Большинство населения, несомненно, полагало, что центральным событием в жизни женщины является замужество". (Невольно вспоминается рассказ Джерома К. Джерома, где на вопрос героини "Ты будешь мне писать?" герой отвечает: "Любимая, видишь ли ты вон ту звезду?") Речь в этой главе идет преимущественно о браке, хотя в ней и имеются иллюстрации, где показана типичная меблировка "малой гостиной" (видимо, малая гостиная выбрана как матримониальная метафора, поскольку там могло происходить объяснение молодых). Без Диккенса не обошлось и здесь. Растолковывать жесткие правила ухаживания и сватовства автор берется на примере объяснения мистера Гаппи с Эстер Саммерсон из романа "Холодный дом":

— ...Когда я впервые имел счастье увидеть вас, я получал один фунт пятнадцать шиллингов, и жалованье мне довольно долго не повышали. Потом дали прибавку в пять шиллингов и обещают новую прибавку в пять шиллингов не позже чем через год, считая с нынешнего дня. У моей мамаши есть небольшой доход в виде маленькой пожизненной ренты, на которую она и живет, хотя и скромно, но ни от кого не завися, на улице Олд-стритроуд. Кто-кто, а уж она прямо создана для того, чтобы стать свекровью. Не сует носа в чужие дела, не сварлива, да и вообще характер у нее легкий. <...> Сам я квартирую на площади Пентон-Плейс, в Пентонвилле. Местность низменная, но воздуху много — за домом пустырь; считается одной из самых здоровых окраин. Мисс Саммерсон! Самое меньшее, что я могу сказать, это: я вас обожаю. Может, вы будете столь добры разрешить мне (если можно так выразиться) подать декларацию... то есть сделать предложение?[1]

Джудит Флэндерс, которая уже пояснила читателю, что прерогативой отца было выяснять финансовое положение жениха, а матери — оценить его социальную приемлемость, следующим образом комментирует цитату: "Юмор заключается в нарушении границ: эта речь долж-

1. Здесь и далее цит. по переводу М. И. Клягиной-Кондратьевой.

на была быть обращена к отцу, а не к дочери. И хотя в данном случае такое отсутствие сегрегации обыгрывается как шутка, оно все же неприемлемо — так же, как и сам мистер Гаппи, поскольку его доход составляет только 104 фунта в год (и он ожидает прибавку до 117). Клерк мог жениться при таком доходе; ошибка мистера Гаппи в том, что он делает предложение женщине, которая, хоть и не имеет собственного дохода, находится под покровительством представителя верхушки среднего класса". Дальше Д. Флэндерс деловито перечисляет, какие блага героиня Диккенса имеет в своем нынешнем положении.

Давайте подробнее остановимся на этом разъяснении. Само по себе смешение документальных и художественных источников может привести к разного рода недоразумениям. В *комментариях* это случается тогда, когда автор слишком полагается на подлинность художественного свидетельства, забывая, что у литературы — свои условности. Так, было бы большой ошибкой считать, что все женщины, вступившие с мужчиной в союз, не освященный узами брака, умирали скорой и мучительной смертью — хотя в викторианском романе такой исход неизбежен. Здесь происходит нечто подобное. Возможно, реальная девушка, живущая в доме щедрого опекуна, не пошла бы за клерка потому, что он получает всего 107 фунтов. Но поскольку действие происходит в романе, то и логика у этого действия совсем иная: не то беда, что мистер Гаппи — небогатый клерк, а то, что он — комический персонаж, а Эстер Саммерсон — романтическая героиня. И это препятствие поистине непреодолимо. Кстати, имущественное (да и социальное) неравенство героев никогда не смущало Диккенса, и тому масса примеров. Однако на этом дело не кончается. Предположим, мотивы героини каждый читатель волен понимать по-своему. Но Джудит Флэндерс прибегает к некоторым дополнительным уловкам. Не зря монолог мистера Гаппи она приводит не с начала, а также опускает и несколько предложений в середине. У Диккенса он начинает так:

— "Все, что за этим последует, да не послужит во вред", не правда ли, мисс? — проговорил мистер Гаппи, волнуясь и придвигая стул к моему столу.

— Я вас не понимаю, — ответила я в недоумении.

— Так говорят у нас, юристов, — это юридическая формула, мисс. Это значит, что вы не воспользуетесь моими словами, дабы повредить мне у Кенджа и Карбоя или где-нибудь еще. Если наша беседа не приведет ни к чему, я останусь при своем, и ни моей службе, ни моим планам на будущее это не повредит.

А в середине, говоря о своей матушке, мистер Гаппи проговаривается:

— ...Конечно, у нее есть свои слабости — у кого их нет? — но я ни разу не видел, чтоб она заложила за галстук в присутствии посторонних лиц, — при посторонних она и в рот не возьмет ни вина, ни спиртного, ни пива — можете быть спокойны.

Обе выпущенные цитаты снижают образ мистера Гаппи — он сразу предстает перед читателем неискренним и расчетливым субъектом, который, даже объясняясь в любви, беспокоится прежде всего о том, чтобы ему это не повредило. Пьянчужка-мать также не способствует романтической приподнятости образа (собственно, именно смешение юридического языка, просторечия и напыщенно-цветистых фраз и создает комизм сцены). То есть Эстер Саммерсон отвергает незадачливого ухажера не потому, что он бедный клерк, а потому что он неприятный, скольз-

кий тип. Джудит Флэндерс прекрасно это понимает – не зря она приводит речь мистера Гаппи с купюрами. Но для ее концепции (в данном случае, для демонстрации классовых и имущественных преград) нужна именно урезанная версия.

Тут самое время вернуться к позабытой нами Тане Диттрич. В сферу ее внимания вообще не попали исследования о бытовой культуре викторианства (которые мы условно назвали *трактатами*), зато *комментарии* и *книги с концепцией* использовались вперемешку и без разбора, и на ее примере мы ясно видим, насколько безопасней иметь дело с менее *концептуальными* источниками. При списывании из Дэниела Пула Т. Диттрич грозят лишь собственные ошибки (перепутанные имена, неверно прочитанное слово, неуклюжий перевод). Но это просто пустяки по сравнению с теми катастрофическими результатами, к которым приводит наивное прочтение книги Д. Флэндерс (а у нее Т. Диттрич почерпнула очень и очень многое). Злейший враг не мог бы уличить Джудит Флэндерс так, как это делает слепо доверяющая ей Таня Диттрич: "Придя к выводу, что она более не может выносить своего положения, Беатриса подошла к замужеству как к практической сделке, при которой, как она сама писала: 'Каждый получил что хотел: муж – домоправительницу и компаньонку, а я – детей и хозяйство в управление'", – пишет она о замечательной английской писательнице Беатрикс Поттер. У которой никогда не было детей! Которая никогда не получала от мужа никакого "хозяйства"! (Несколько ферм в Озерном крае были куплены ею на собственные средства.) Для которой замужество ни в какой мере не было практической сделкой – супруг ее был скромным деревенским стряпчим.

Сравним с "оригиналом" Д. Флэндерс: "Отношение Беатрикс Поттер к замужеству было всецело практическим, вполне в духе того времени. Брак был сделкой: мужчина получал домоправительницу/компаньонку, женщина – дом и детей", – пишет Джудит Флэндерс. Строго говоря, здесь не сказано, что Беатрикс Поттер вступила в брак по прагматическим соображениям. Или что у нее были дети. В подтверждение "практического отношения" к замужеству цитируется письмо, написанное Б. Поттер в ранней молодости, в котором та осуждает кузину за неравный и поспешный брак. Обстоятельства жизни самой Беатрикс Поттер остаются за кадром. (Писательница вышла замуж по любви, вступив в социально-неравный брак вопреки родительской воле – ей было в то время 47 лет. Первый ее жених, умерший от лейкемии, также не был "практическим" выбором.) Д. Флэндерс все это знает и действует осторожно – скорее умолчанием, чем прямым обманом. Простодушный пересказ Тани Диттрич сводит на нет все уловки – раз за разом происходит "обнажение приема"; так неумелый ученик медленно повторяет движения фокусника, делая явным то, что скрывается за ловкостью рук.

Книги *с концепцией* во многом сформировали распространенный взгляд на викторианцев. Неудивительно, что некоторые исследователи двинулись против течения и попытались взглянуть на факты с другой стороны. Например, Мэтью Свит, автор нашумевшей книги "Выдуманные викторианцы"[1], ополчается на предшественников, создавших штампованный образ чопорных, лицемерных, пресных субъектов там, где, по его мнению, следовало говорить о людях свободных, оригинальных, способных прожигать жизнь. В рассуждениях автора много здравого: он изящно и аргументированно развенчивает ле-

1. Matthew Sweet. Inventing the Victorians. – L.: Faber and Faber, 2001.

генду о том, что викторианцы якобы драпировали ножки мебели из соображений благопристойности; он задается вопросом, отчего мы должны доверять викторианским "этикетникам" и книгам добрых советов — ведь наверняка они были так же примитивны и далеки от жизни, как и нынешние. Он призывает современников представить, что потомки станут судить о нашем времени по книжкам вроде "Мужчины с Марса, женщины с Венеры" — в общем, демонстрирует находчивость и здравый смысл.

К сожалению, находчивость по мере повествования проявляется все ярче, а здравый смысл постепенно затухает. В главе, которая называется "Археология хороших манер", автор пытается найти рациональное объяснение всем — на первый взгляд бессмысленным — требованиям этикета. Настоящее детективное расследование учиняется по поводу загадочного запрета, наложенного на употребление дамами сыра. "Что за преграда стоит между сыром и викторианской женщиной?" — драматически вопрошает М. Свит. Ответ он находит в развитии микробиологии и открытии бактерий, в том числе развивающихся в мягких сырах. "Сегодня широко известно, что мягкие сорта сыра могут содержать бактерию *Listeria monocytogenis* и беременным не рекомендуется употреблять подобную пищу". Правда, автор признает, что эта бактерия еще не была открыта в викторианскую эпоху, но предполагает, что некие практические наблюдения сформировали упомянутое правило этикета "и, учитывая ненадежность викторианских методов контрацепции, этот совет, возможно, спас от инфекции сотни женщин".

Очень хотелось бы принять на веру такое красивое построение, но едва ли это возможно. На фоне многочисленных пагубных заблуждений викторианской эпохи (использование ядовитых красителей, например, предубеждения против канализации, якобы разносящей ядовитые "миазмы" и прочее) такая прозорливость законодателей моды кажется по меньшей мере удивительно странной. Словом, книга Мэтью Свита еще раз демонстрирует, что излишнее увлечение единой концепцией (независимо от ее содержания) неизменно приводит к манипуляции фактами. Вспоминается меткое замечание А. Наймана в пересказе С. Довлатова — о том, что "советский" и "антисоветский" в сущности одно и то же.

Еще одна проблема, с которой столкнется каждый, кто вздумает писать о деталях иноземного быта, — это язык. Легко посмеяться над Таней Диттрич, которая переводит "drawing room" как "рисовальная комната" (ошибочно полагая, что название это происходит от слова "рисовать"), а "living room" как "жилая комната" (будто все остальные не жилые), а также населяет дом "палатными служанками" и "валетами". А попробуйте перевести хотя бы одно предложение из книги Д. Пула, где тот говорит, что "parlour" в небогатых домах использовалась в качестве "drawing room". По-русски, как ни крути, получается невыразительно: гостиная использовалась в качестве гостиной. (Прилагательные *малая* гостиная, *основная* гостиная не слишком помогают делу.)

Сложившаяся в нашей стране традиция перевода сопротивляется процессу заимствования недостающих слов (к счастью, "...панталоны, фрак, жилет" давно считаются словами вполне русскими). Мы привыкли искать аналоги, жертвовать нюансами. Между тем существовала и иная тенденция — переводы издательства "Academia", просуществовавшего с 1921 по 1937 годы, активно использовали заимствования: Е. Ланн, А. Кривцова, Г. Шпет свободно вводят в оборот такие слова,

как джентри, солиситор, уотермэн. Эти переводы в свое время заклеймили как "формалистские", и их привычно приводят в качестве примера ошибочного, буквалистского подхода, совершенно не задумываясь над тем, зачем образованнейшим людям понадобилось "засорять родной язык". Может быть, новоявленный интерес к повседневности поможет взглянуть на их усилия с бóльшим вниманием (а то и сочувствием). Издательство "Academia" специализировалось на книгах с обширным аппаратом. Образцом такого издания могут служить "Посмертные записки Пиквикского клуба" в переводе А. Кривцовой и Е. Ланна с комментариями Г. Шпета[1]. Шпет, в сущности, создал целую энциклопедию викторианской жизни (совершенно в духе модного сегодня исторического комментария, о котором мы говорили выше). Там подробно говорится о транспорте, питейных заведениях, суде, еде и напитках. Такой подробный рассказ невозможен без обсуждения деталей, отличительных признаков — что, в свою очередь, требует *несуществующих* слов. Ясно ведь, что если комментатор берется пояснять разницу между "кэбом", "двуколкой", "гигом", "берушем" и "догкартом", то в переводе нельзя называть все эти средства передвижения одним емким словом "экипаж", как бы прочно последнее ни вошло в русский язык.

Заимствование, конечно, не единственный путь — в предисловии к переводу "Мемуаров кардинала де Реца" Юлиана Яковлевна Яхнина подробно рассказывает, как создавала по-русски названия для чинов и должностей французского двора, лавируя между слишком "немецкими" словами, вошедшими в обиход при Петре I, и слишком "русскими", отдающими боярской Русью, — порой приходилось придумывать название по аналогии с существующим ("плащеносец" по аналогии с "факелоносцем").

Но, в общем, эта переводческая проблема не решена по сей день — переводчики так и барахтаются между Сциллой русификации и Харибдой "насилия над языком". Иногда уже заимствованные и прижившиеся слова оказываются непригодными для внимательного разглядывания чужеземной жизни. Переводчица Елена Костюкович в своей замечательной книге "Еда — итальянское счастье" вводит несуществующее слово "олей" (вместо "оливкового масла", по образцу "елея"). Звучание и ассоциативный ряд "оливкового масла" не годятся для солнечного, священного, фонетически-масляного средоточия итальянской жизни. Главные вещи называются коротко — "хлеб", "вода", "олей".

Может быть, единственный вывод, который в равной степени применим ко всем разнородным проблемам изучения ушедшей повседневности — это непригодность готовой, привычной мерки к чужому миру. Будь то представления об удобстве, приличиях, справедливости или переводе. Навязывая иным временам и странам свой язык (в прямом и в переносном смысле), мы подгоняем их под себя, предмет же изучения так и остается далеким, непонятым.

Ну и если уж списывать, то, конечно, поаккуратнее.

1. В 2000 г. "Издательство Независимая Газета" выпустило переиздание "Посмертных записок Пиквикского клуба" с комментариями Густава Шпета.

Арлен Блюм

Зарубежная литература в спецхране[1]

Отделы специальных фондов крупных библиотек советского времени, получившие обиходное название "спецхраны", – уникальные в своем роде образования, не имевшие, кажется, аналогов в мировой библиотечной практике, во всяком случае, с точки зрения их необозримых масштабов. Как свидетельствует справка, подготовленная в 1987 году сотрудниками Отдела спецфондов Российской национальной библиотеки, в этом отделе содержалось, выражаясь библиотечным языком, до *800 тысяч* единиц хранения (справедливее и точнее следовало бы сказать "единиц *захоронения*"): около 27 000 отечественных книг, 250 000 иностранных изданий, 572 000 номеров иностранных журналов, около 8 500 годовых комплектов иностранных газет – настоящая "библиотека в библиотеке", едва ли не каждая десятая книга.

О спецхранах довольно много писали (в том числе и автор этих строк) на рубеже 80–90-х годов, когда наконец сами они постепенно стали подвергаться расформированию и ликвидации. Стоит все же кое-что напомнить... Уже через год после своего создания, в мае 1923-го, Главлит РСФСР разработал и разослал "Инструкцию о порядке конфискации и распределения изъятой литературы". Вот только два ее пункта: "Изъятие (конфискация) открыто изданных печатных произведений осуществляется органами ГПУ на основании постановлений органов цензуры... Произведения, признанные подлежащими уничтожению, приводятся в ГПУ в негодность к употреблению для чтения, после чего могут быть проданы как сырье для переработки в предприятиях бумажной промышленности с начислением полученных сумм в доход казны по смете ГПУ"[2]. Так что "библиоцид", если позволительно употребить такой термин, приносил даже кое-какой доход молодой советской республике и ее славным органам.

С той поры контроль над содержанием библиотечных фондов и ассортиментом продаваемых книг на протяжении многих десятилетий считался одной из самых главных задач органов цензуры. Для этой цели выпускались поначалу закрытые приказы и циркуляры, а затем, с конца 30-х, – "Сводные списки книг, подлежащих исключению из библиотек и книготорговой сети". Все книги, вошедшие в них, подлежали не только "исключению", но и уничтожению в массовых библиотеках и книготорговой сети. Для крупных книгохранилищ, начиная с област-

© Арлен Блюм, 2009

1. Имеются в виду произведения, переведенные на русский язык.
2. РГАЛИ. Ф. 31. Оп. 2. Д. 9. Л. 7.

ных, сделано было некоторое послабление: по одному-два экземпляра разрешалось оставлять в созданных для этой цели отделах специальных фондов. Доступ к ним был, как известно, крайне затруднен и ограничен: от читателя требовалось представить заверенное печатью особое *отношение* с места службы, в котором подтверждалось, что такие книги ему, во-первых, необходимы для научной работы, а во-вторых — точно указывалась тема исследования и ее хронологические рамки. Выход за эти пределы — по известному гулаговскому правилу: "Шаг влево, шаг вправо считается побег" — приводил к отказу в читательском требовании. Для исследователя, получившего наконец доступ к необходимой литературе, мытарства не заканчивались: до конца 60-х годов, во всяком случае, он должен был делать выписки из книг только в особой пронумерованной тетради, не имея права выносить ее из библиотеки без подписи под каждой страницей сотрудника спецхрана (точнее — прикомандированного к нему цензора). Ирония и абсурд ситуации заключались также и в том, что даже в самом благоприятном случае исследователь не знал, что же ему делать с выписками из спецхранной книги, поскольку ссылаться на нее в опубликованных трудах он не имел права. Если же он шел на риск и нарушал правило, такая ссылка все равно была бы непременно вычеркнута на стадии предварительного цензурного контроля, а издательство или редакция журнала, представившие *неподготовленную* рукопись, получили бы строгое предупреждение от местного Горлита.

В эпоху перестройки начиная с 1987 года началось постепенное возвращение арестованных книг в открытые фонды библиотек с целью передачи их в свободное пользование, хотя эта эпопея и затянулась в разных библиотеках на пять-шесть лет. Просматривая упомянутые выше проскрипционные списки Главлита, каталоги спецхранов и архивные документы для подготовки цензурного индекса "Запрещенные книги русских писателей и литературоведов. 1917—1991"[1], я не раз наталкивался на книги зарубежных писателей, подвергшиеся такой же участи. По моим подсчетам, таких книг оказалось не менее сотни. Замечу, что речь идет лишь о переводах на русский язык; в задачи настоящей статьи не входит обзор нескольких сот запрещенных произведений иностранной литературы на языках оригиналов, также попавших в библиотечные узилища.

Каковы же были мотивы изъятия и состав соответствующих произведений зарубежных писателей? Более или менее условно можно выделить два принципа, которыми руководствовались цензоры: "персонифицированный" и "содержательный". В первом случае осуждалось самое имя *как таковое*. Если перестать упоминать имя (или событие) — значит, ни того ни другого в реальности не существует. Более того, и не существовало *никогда*. Имени придавалось магическое значение, как в языческие времена.

В глазах сотрудников идеологического аппарата и цензуры советской эпохи тот или иной автор становился *нелицом* и подлежал *распы-*

1. Запрещенные книги русских писателей и литературоведов: Индекс советской цензуры с комментариями. — СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств, 2003. — 414 с.

лению, если вспомнить термины, применявшиеся чиновниками Министерства правды в романе Джорджа Оруэлла "1984". К числу таких *нелиц*, если говорить о зарубежных писателях, относились те, кто поначалу с большим энтузиазмом, переходящим порой в восторг, относились к невиданному в истории "русскому эксперименту" и безоговорочно поверили в необходимость скорейшего "переустройства мира". Как известно, такую позицию занимали многие европейские интеллектуалы "розоватого оттенка", среди которых встречались крупные писатели – Ромен Роллан, Бернард Шоу и ряд других, – оставшиеся на ней до конца жизни. Однако находились и "отступники", разочаровавшиеся к середине 30-х в строительстве новой утопии и расставшиеся с прежними иллюзиями. Их имена велено было предать забвению, а произведения – запретить.

Наиболее, пожалуй, характерна в этом смысле история, приключившаяся с Андре Жидом. В 20-е – первой половине 30-х переводы романов писателя довольно часто выходили в СССР. В 1926–1927 годах издательство "Academia" начало выпускать его собрание сочинений, но по не очень ясным причинам вышли только 1, 4 и 5 тома. В 1933 году была напечатана даже почтовая открытка с портретом писателя и обращением к "молодым строителям СССР", в котором он благодарит "за ту великую надежду, которую вы вложили в наши сердца, и за ваш чудесный подвиг"[1]. В 1935–1936 годах вышло в свет четыре тома из собрания сочинений под редакцией и с предисловием И. И. Анисимова. Пятый – выйти в свет не успел: набор был рассыпан. Причина – в издании за рубежом в 1936 году "ренегатской" книги Жида "Возвращение из СССР", вскоре переведенной на русский язык и изданной зарубежными издательствами под названиями "Поворот в СССР" (Цюрих, 1937) и "Возвращение из Советского Союза" (Варшава, 1939). Обе они до начала 90-х годов находились в спецхране Российской национальной библиотеки. Заодно приказано было изъять и другие книги Андре Жида – изданные в СССР. Понятно, что с тех пор ни одно его сочинение не могло выйти в свет в советских издательствах. Хотя "Краткая литературная энциклопедия" (КЛЭ) и поместила небольшую статью о нем в 1964 году, оценка творчества писателя не оставляла надежд на публикацию его книг в СССР даже в эпоху "оттепели", поскольку в его романах "изображение упадка капиталистического общества перерастает в проповедь индивидуализма и аморальности". В середине 30-х, с наступлением фашизма, он "...выразил симпатии литературе социализма. Однако этот период был недолгим; буржуазно-мещанский индивидуализм взял верх. Неслучайно после посещения СССР в 1936 г. он выступил с антисоветских позиций". И верно: в отличие от Фейхтвангера, который поверил даже показаниям "врагов народа" на политических процессах того времени (о чем рассказал в книге "Москва 1937"), Андре Жид резко осудил практику строительства социализма в СССР[2].

1. Б. Фрезинский. "...Черт меня дернул влюбиться в чужую страну..." Пять сюжетов из истории франко-советских культурных связей // Всемирное слово, 2000, № 13. С. 77–83.
2. Впервые "Возвращение из СССР" появилось на страницах журнала "Звезда" (1989, № 8). Затем, в 1990 г., оно было опубликовано под одной обложкой с книгой Фейхтвангера – под общим названием "Два взгляда из-за рубежа". (Послесловие Н. Эйдельмана. – М.: Политиздат.)

Впрочем, не повезло и книге Фейхтвангера, переведенной и изданной на русском языке под названием "Москва 1937: Отчет о поездке для моих друзей": со временем она также оказалась в советских спецхранах. Написана она была вскоре после поездки автора в СССР: в конце 1936-го – начале 1937 года. На немецком языке вышла в Амстердаме (писатель к этому времени эмигрировал из Германии). Книга была издана "Гослитиздатом" с поразительной оперативностью и огромным тиражом: 200 000 экземпляров ("Сдано в набор 23 ноября 1937 г. Подписано в печать 24 ноября 1937 г."). Однако существует еще одно, сугубо секретное издание, выпавшее из поля зрения исследователей, которое удалось обнаружить автору этих строк. Оно тоже было выпущено в 1937-м и тем же издательством, но с грифом на титульном листе: "Особое бюро НКВД. Перепечатка воспрещена". Книга не подлежала рассылке даже по системе обязательного экземпляра и предназначалась ограниченному кругу лиц, что подтверждает указанный в учетно-регистрационных данных тираж: всего 250 *нумерованных* экземпляров (РНБ располагает экземпляром № 14). Это издание сдано в набор примерно за месяц (6 октября) и подписано в печать за три дня (21 ноября) до выхода указанного выше. Поскольку тексты обеих книг абсолютно идентичны, можно предположить, что *закрытое* издание, рассылавшееся строго по списку, было предпринято с целью предварительного знакомства узкого круга *компетентных лиц* с книгой Фейхтвангера. По-видимому, одобрение было получено на самом верху, после чего "Москва 1937" была выпущена массовым тиражом. Книги выходили с кратким предисловием издательства, предупреждавшим советского читателя:

> В книжке содержится ряд ошибочных и неправильных оценок. В этих ошибках может разобраться советский читатель. Тем не менее книжка представляет интерес и значение как попытка честно и добросовестно изучить Советский Союз. В то время, когда буржуазные разбойники пера, в угоду империализму и фашизму, соревнуются в фабрикации отравленной лжи и клеветы против СССР, Фейхтвангер старается доискаться объективной правды об СССР и понять его особенности.

В тексте Фейхтвангера чувствуется скрытая, а иногда и открытая полемика с вышеупомянутой книгой Андре Жида. В далекой молодости я слышал эпиграмму, сочиненную, надо думать, по свежим следам – сразу после событий 1937 года (не ручаюсь за ее точность):

> Стоит Фейхтвангер у дверей,
> Стоит с унылым видом:
> Боюсь, как этот бы еврей
> Не оказался Жидом.

Нет, не оказался: посетив процесс "Антисоветского троцкистского центра", начавшийся 23 января 1937 года, Фейхтвангер безоговорочно поверил в инсценировку. Он даже написал об этом в своей книге:

Когда я услышал Пятакова, Радека и их друзей, я почувствовал, что мои сомнения растворились как соль в воде, под влиянием непосредственных впечатлений от того, что говорили подсудимые и как они говорили. Если все это было вымышлено или подстроено, то я не знаю, что тогда значит правда.

Фейхтвангер, впрочем, был несколько "смущен" той вакханалией, которая творилась вокруг имени Сталина, рискнув поместить в книге главу "Сто тысяч портретов человека с усами". И вскоре "Москва 1937" показалась идеологическим и цензурным инстанциям "нежелательной" для открытого распространения. Во-первых, потому, что даже очень мягко выраженное сомнение в правомерности культа вождя могло вызвать у читателей "неудобные" вопросы. Во-вторых, неоднократное упоминание в книге имен врагов народа — неважно в каком контексте — позднее также было признано вредным для читателя, тем более, что в кратких портретных зарисовках все-таки чувствовалось что-то человеческое. В-третьих, в небольших главках "Причина более строгой цензуры" и "Необходима ли цензура?" Главлит усмотрел нежелательные выпады против своего ведомства:

...Государство может ставить художнику задачи, но я не считаю полезным, когда оно под более или менее мягким давлением принуждает художника к принятию на себя этих задач и к соблюдению генеральной линии. Я убежден в том, что художник лучше всего разрешает те задачи, которые он сам себе ставит. Кроме того, граждане Советского Союза настолько пропитаны политикой, что эта политика неизбежно сказалась бы в произведениях художников даже в том случае, если бы их и не принуждали к выбору непосредственно политических сюжетов.

В главке "Свобода слова в Советском Союзе", говоря о 125-й статье, принятой в 1936 году "сталинской" конституции, гарантировавшей, "в соответствии с интересами трудящихся", свободу слова и печати, Фейхтвангер не удерживается от плохо скрытой иронии:

Однако практика показывает, что, несмотря на эти гарантии, со свободой слова и печати в Советском Союзе обстоит еще далеко не идеально. Как я указал выше, некоторым писателям приходится часто вздыхать по поводу того, что политические власти водят их на поводу [поводке? — *А. Б.*], и мысль, что Платон намеревался вообще изгнать из своего государства всех писателей, является для них слабым утешением[1].

Запрет "Москвы 1937" не привел, впрочем, к пересмотру отношений с Фейхтвангером, чьи романы беспрепятственно издавались в СССР, причем огромными тиражами. Однако отношения с теми зарубежными писателями, которые с течением времени изменили прež-

1. В. Паперный. Вера и правда: Андре Жид и Лион Фейхтвангер в Москве // Неприкосновенный запас, 2003, № 4. Запись беседы товарища Сталина с германским писателем Лионом Фейхтвангером. 8 января 1937 г. // Большая цензура: Писатели и журналисты в Стране Советов / Сост. Л. В. Максименков. — М., 2003. С. 444–460.

ним своим идеалам, сложились по-иному. Например, с американцем Джоном Дос Пассосом (1896–1970), о котором "старая" "Литературная энциклопедия" (ЛЭ) писала в 1930 году: "В 1928 г. посетил СССР и прожил в нем несколько месяцев[1]. Был избран членом Международного бюро революционной литературы. После сближения с американской коммунистической интеллигенцией (Майкл Гольд и др.) и посещения СССР, начинает приближаться к идеологии революционной". Несмотря на то, что советская критика считала Дос Пассоса "пацифистом" и называла "художником радикальных слоев мелкой буржуазии", а также представителем "потерянного поколения", в начале 30-х его произведения часто издавались в Советском Союзе – не раз выходили отдельными изданиями ("Три солдата", "Манхэттен" и другие), публиковались на страницах журнала "Интернациональная литература". В превосходных переводах Валентина Стенича[2] увидели тогда же свет первые две книги трилогии Дос Пассоса "U.S.A": "1919-й" и "42 параллель". Заключительный том трилогии – "Big Money" – на русский язык не был переведен; Валентин Осипович Стенич был арестован 14 ноября 1937 года Управлением НКВД по Ленинградской области по обвинению по статьям 58-8 (террористический акт) и 58-11 (организация контрреволюционного выступления) и расстрелян 21 сентября 1938 года в Ленинграде. Да и сам Дос Пассос к этому времени из "прогрессивного писателя" превратился в "троцкиста" и "злобствующего антисоветчика". Его имя было предано остракизму, поскольку он "...после Гражданской войны в Испании резко порывает с левыми кругами" и пишет книги "по своей тенденции – консервативно-охранительные", для которых "характерны антидемократические тенденции"[3]. Речь, очевидно, идет о трилогии "Округ Колумбия". Герой первой ее части – молодой человек, отправившийся сражаться в Испанию на стороне республиканцев, но его обвиняют в отклонении от "партийной линии" и обрекают на гибель. В известной мере здесь заметна перекличка с описанием революционных испанских событий в романе Хемингуэя "По ком звонит колокол", цензурная судьба которого в СССР на протяжении десятилетий складывалась по этой причине крайне неудачно.

Впрочем, с Дос Пассосом приключился один из очень редких для советской цензурной практики случаев: имя зарубежного писателя внесли в секретный "Список лиц, все книги которых подлежат изъятию из библиотек общественного пользования и книготорговой сети согласно приказам Главлита в период с 1938–1950 гг.".

Тотальный запрет распространялся также на все произведения Луи Фердинанда Селина (1894–1961) и даже на само упоминание его имени. Впрочем, в переводе на русский в СССР вышел лишь один его роман – "Путешествие на край ночи"[4], поскольку, по словам автора статьи о Селине в КЛЭ, писатель "отразил [в нем] ужас буржуазного

1. См. сборник "Глазами иностранцев", в который вошел очерк Дж. Дос Пассоса "В дождливый день в Ленинграде".
2. Наст. фам. Сметанич (1897–1938).
3. КЛЭ. Т. 2. – М., 1964.
4. Перевод с франц. Ив. Анисимова. – М.: ГИХЛ, 1934.

существования". Однако Селин, посетивший СССР в 1936 году, в том же году "...напечатал поклеп на коммунизм – памфлет 'Моя вина'". Тем самым подтвердилось тождество Селина и Бардамю, героя "Путешествия на край ночи", чью суть определил Горький на I Съезде советских писателей: "... не имея никаких данных 'примкнуть'" к революционному пролетариату, [Селин] вполне созрел для приятия фашизма". В годы войны Селин действительно сотрудничал с оккупантами, защищая фашистский режим. Обвиненный в коллаборационизме, он бежал в 1944 году в Германию, затем перебрался в Копенгаген, во Францию возвратился только в 1951-м и был амнистирован. В последнее время интерес к творчеству Селина возрос: вышел ряд не переводившихся ранее романов[1]. С 1994 года "Путешествие на край ночи" издано восемь раз.

Переводные книги многих других зарубежных писателей изымали и отправляли в спецхраны выборочно – опять-таки главным образом все по тому же "персонифицированному" принципу. Цензоры распространяли его на все произведения, в которых в качестве литературного героя выводился, а то и просто упоминался реальный человек, объявленный персоной нон грата. "Чемпионом" в этой области был, конечно, Троцкий: одно лишь упоминание его имени, опять-таки независимо от контекста и оценки его личности, приводило к уничтожению книги или *в лучшем случае* – если можно так сказать – к заточению в спецхраны. По этой причине были изъяты тысячи книг, выходивших в 20-е годы. Так, можно назвать, например, книгу очерков датского писателя Мартина Андерсена-Нексе (1869–1954) "Навстречу молодому дню: Путешествие в Советскую Россию", изданную в 1925 году (оригинальное название "На рассвете"), которая была написана после поездки автора в СССР – "на родину пролетариата всего мира" в 1923-м. Писатель оправдывает все действия советской власти, в том числе и "красный террор":

> Когда Троцкого подвели к изуродованным трупам красноармейцев [за это описание книга и была запрещена. – *А. Б.*], он воскликнул: "Нашим величайшим преступлением была до сих пор наша чрезмерная мягкость!" Красный террор был отчаянной отповедью народа, опутанного изменой и вероломством врагов.

В СССР произведения Нексе потом издавались множество раз, в том числе и собрание сочинений в 10-ти томах (1951–1954).

Из-за предисловия Троцкого запретили пьесу французского поэта и драматурга Марселя Мартине "Ночь: Драма в 5 актах" (М., 1922). В 1923 году Всеволод Мейерхольд поставил ее в Московском театре революции. Значительно переработанный Сергеем Третьяковым вариант пьесы получил новое название – "Земля дыбом". С 1923-го по 1925 год пьеса, посвященная "5-летию РККА и ее вождю тов. Троцкому", шла 95 раз. Накануне ареста Мейерхольду пришлось признать этот

1. См. "ИЛ", 2001, № 9.

спектакль ошибкой, тем не менее во время следствия постановку инкриминировали ему как "враждебный выпад"[1]. И Мейерхольд, и Третьяков погибли в годы Большого террора. Книги Мартине после 1922 года в СССР не издавались, поскольку в конце 20-х он разочаровался в результатах русской революции: "В настоящее время Мартине примыкает к троцкизму, являя собой типичный пример перехода к мелкобуржуазной революционности, борющейся против пролетарской революции"[2].

Троцкий, вкупе с другими "врагами народа", стал причиной запрета известной книги Джона Рида "10 дней, которые потрясли мир". В русском переводе ее стали публиковать с 1923 года и потом много раз переиздавали с предисловием Ленина. Но приказом Главлита № 2 от 2.02.1957-го велено было изъять и уничтожить все издания этой книги, вышедшие до 1957 года. Дав ей высокую оценку, автор статьи в ЛЭ[3] все же отметил в ней "...серьезные политические недостатки. Недостаточное понимание вопросов стратегии и тактики революции, крупнейшие ошибки в ряде положений (переоценка роли Троцкого, штрейкбрехерства Каменева, Рязанова и др.) делают книгу не соответствующей требованиям современного советского читателя". Первое издание БСЭ также отметило, что "...ценность книги в большой мере снижается благодаря неверной оценке автором отдельных исторических эпизодов и лиц". Книга не раз подвергалась "купюризации": сравнение текстов различных изданий позволяет проследить отношение советской цензуры к тем или иным деятелям и событиям революции. Начиная с 30-х годов постепенно исчезает имя Троцкого, роли которого в октябрьском перевороте автор уделил немало места, позднее — имена Зиновьева, Каменева, Антонова-Овсеенко и других деятелей, ставших жертвами репрессий. В дальнейшем книга выходила в "очищенном" виде: все эпизоды, в которых фигурируют упомянутые деятели, опущены.

Публикация даже одного-двух привлекших внимание Главлита авторов в сборниках, посвященных современной западной литературе, неизменно приводила к изъятию последних. Так, в частности, попал в спецхраны сборник "Из польских поэтов: Поэмы и стихи" с предисловием М. Живова (он же автор переводов), изданный в 1932 году в серии "Библиотека 'Огонька'". Основная причина изъятия — включение двух стихотворений расстрелянного позднее Бруно Ясенского. Публикация его произведений стала также причиной запрета целого ряда других сборников. Понятно, что все отдельно изданные книги Бруно Ясенского[4], приехавшего в СССР в 1929-м и расстрелянного в 1937-м и потому попавшего в упомянутый "Список лиц...", также были изъяты.

Запрет тех или иных произведений постепенно рождал эффект цепной реакции, снежного кома. Так, русские переводы произведений венгерских писателей гибли преимущественно из-за предисловий

1. В. Э. Мейерхольд в русской театральной критике. 1920–1938 / Сост., статьи и примеч. Т. В. Ланиной. – М., 2000. С. 543–544.
2. ЛЭ. Т.7. – М., 1934. С. 25.
3. Т. 9. – М., 1935. С. 665.
4. "Я жгу Париж", "Человек меняет кожу".

или простого упоминания имени Белы Куна, одного из руководителей Венгерской компартии. Как известно, назначенный в 1920 году членом Реввоенсовета Южного фронта, он беспощадно расстрелял оставшихся в Крыму пленных офицеров армии Врангеля, но эти "подвиги" не помогли ему избежать расстрела в 1938-м. Вследствие чего роман "Тисса горит" жившего в СССР с 1923-го по 1935-й Белы Иллеша (1895—1974) был запрещен, так как с 1929-го по 1935-й книга выходила с предисловием Белы Куна, да и мало того — "этот враг народа положительно упоминается в романе"[1]. Предисловие Белы Куна привело также к изъятию романа румынского прозаика Максимилиана Каханы "Тактика" (М., 1933)... Число подобных примеров можно множить и множить.

Таким образом, частым поводом для запрета книг был, говоря на литературоведческом жаргоне, так называемый *конвой* (вспоминается в связи с этим сочиненный кем-то в годы застоя пародийный лозунг: "Искусство идет впереди, конвой идет сзади") — то есть предисловия, послесловия, вступительные статьи или примечания лиц, подвергшихся позднее политическим репрессиям. Цензору было неважно, что в предисловиях, написанных с чисто "марксистских" — очень часто вульгарно-социологических — позиций, расставлены классово выверенные акценты. Главное, что этот текст принадлежит перу "врага народа"...

Но тут были свои тонкости. Поняв, очевидно, что вакханалия изъятий 1936—1938 годов может вообще оставить библиотеки без книг — даже специальных и учебных, — решено было прибегнуть к паллиативной мере. Главлиту приказано было отныне включать в циркулярные списки лишь *авторские* книги "врагов народа"; во всех же остальных производить "вычерки и исправления", оставляя их в общих фондах библиотек и даже в книготорговых предприятиях. Целая армия библиотекарей под наблюдением цензоров занялась вычеркиванием и замарыванием имен "врагов народа", изъятием и заклеиванием портретов, изъятием — "выдиркой", по тогдашней терминологии — отдельных статей, глав и тому подобного. Сама техника такой работы расшифрована Уполномоченным СНК и начальником Главлита СССР в приказе № 329 "Об исправлениях в тексте", вышедшем ровно за месяц до начала войны — 22 мая 1941 года — и начинавшемся такими словами: "В нижеперечисленных книгах произвести следующие исправления..." Перед экзекуторами была поставлена задача, звучавшая уже совершенно по-кафкиански:

Все вышеуказанные исправления в книгах производить на месте в библиотеках, силами библиотечных работников под наблюдением цензоров. При удалении предисловий или целых статей обязательно производить соответствующие вычерки на титульных листах, в оглавлениях и, если необходимо, на обложках книг, удаляя все ссылки на вырезанные статьи и фамилии авторов. Исправления производить тщательно и аккуратно с тем,

1. РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 132. Д. 551. Л. 56.

чтобы, с одной стороны, нельзя было прочесть вычеркнутые слова или фразы, а с другой – чтобы не портить [! – *А. Б.*] внешнего вида книги и ее содержания[1].

Такие книги, после проведенной над ними *операции*, казалось бы, должны были храниться в общих фондах библиотек. Однако, "на всякий случай", во избежание соблазна и возникновения недоуменных вопросов читателей, столкнувшихся с искалеченными книгами, их отправляли с глаз долой – все в те же спецхраны.

Особенно пострадала от таких экзекуций знаменитая серия "Сокровища мировой литературы" издательства "Academia" (1921–1937). Книги этой серии отличались превосходной текстологической подготовкой, высоким качеством переводов и иллюстраций, сделанных выдающимися художниками: В. В. Лебедевым, В. А. Фаворским, Д. И. Митрохиным, В. М. Конашевичем и другими. В крупных библиотеках можно и сейчас встретить следы деятельности экзекуторов из цензурного ведомства. Из книг этой серии – мечты библиофилов – были выдраны листы, затушеваны или затерты до дыр имена переводчиков, авторов предисловий, составителей комментариев. Почти полностью подверглись вивисекции издания античных классиков, переводчиком которых, как и автором вступительных статей и примечаний, часто выступал Адриан Иванович Пиотровский (1898–1937), арестованный и расстрелянный в 1937-м. Он перевел и подготовил к публикации как ряд отдельных пьес Аристофана ("Ахарняне", "Всадники", "Лисистрата"), так и несколько его сборников ("Театр", "Книга комедий" и другие); "Трагедии" и "Прикованного Прометея" Эсхила; с его вступительной статьей вышла "Книга лирики" Катулла и ряд других.

Приказы Главлита и пометки на карточках сохранившегося каталога спецхрана в Российской национальной библиотеке красноречиво свидетельствуют о принятой в то время методике устранения *криминалов*, как на специфическом языке контролеров назывались нежелательные имена и фрагменты текстов. Например: "Удалить с. 81, 168, 119, 313–322. Иллюстрации между удаленными страницами сохранить. Вычеркнуть упоминания Пиотровского и его книг на 455 с. (строки 6, 7, 10, 11 сверху)"; "Удалить с. 7–50, 55–62, 141–148, 235–242, 339–344, 437–444. Склеить с. 313–322"; "С. 648 и 649 склеить. – Криминалы (!) отпали" (это означало, что книги реабилитированного в 1956 году Пиотровского можно возвратить в открытые фонды, пусть и в таком изуродованном виде). На ряде изданий Аристофана лежала двойная "вина" – ведь кроме имени Пиотровского, на титульных листах указывалось: "Режиссерские указания С. Радлова", проведшего восемь лет в лагерях.

Подобная же операция производилась и над книгами других издательств. Изъято, например, одно из многочисленных изданий романа Джека Лондона "Железная пята" – только за то, что автором предисловия был Карл Радек. Попал в поле зрения роман "Земля" американ-

1. Подробнее о технике "исправлений" см. в нашей книге: Советская цензура в эпоху тотального террора. 1929–1953. – СПб.: Академический проект, 2000. С. 113–115.

ской писательницы Перл Бак, получившей за него в 1938 году Нобелевскую премию по литературе. Приказ: "Удалить послесловие С. Третьякова, удалить с. 311–318. Склеить с. 310 с послед. страницей" (о погибшем Сергее Третьякове говорилось выше). Да и сами романы Перл Бак позднее не выходили в СССР: согласно статье о ней в КЛЭ, написанной Л. З. Копелевым, Перл Бак в своих публицистических статьях и выступлениях, "...резко полемизируя с коммунистами, проповедует принципы абстрактного христианского демократизма".

Из романа Бальзака "Цезарь Бирото" (под таким названием в русском переводе вышел в 1928 году в издательстве "Прибой" роман "История величия и упадка Цезаря Бирото, владельца парфюмерного магазина...") велено было "удалить предисловие". При обращении к экземпляру РНБ выяснилось, что вырезано предисловие Виктора Сержа. Под таким псевдонимом выступал Виктор Львович Кибальчич (1890–1947) – литератор, активный участник политических движений и событий в Бельгии, Франции, Испании и СССР. Племянник известного народовольца, сын иммигрантов из России, переселившихся в конце XIX века в Бельгию, в молодости он примыкал к анархистам. Затем сделал крен в сторону большевизма: приехав на родину предков в 1919 году, даже возглавил журнал "Коммунистический Интернационал". Его имя фигурирует в "Списке лиц..." (с уточнением: "политическая и социально-экономическая литература") по причине "вероотступничества": его дважды арестовывали и исключали из партии, затем он эмигрировал. Впрочем, в 1928-м, в пору написания предисловия, он, играя по всем принятым тогда правилам, закончил его так: "В этой книге Бальзак является одновременно историографом, романистом и идеологом победоносной буржуазии XIX века. И в этом смысле "Цезарь Бирото" – первоклассный социальный роман".

Как ни курьезно, под запрет попал и "Робинзон Крузо. Новая переделка для рабоче-крестьянской молодежи" (Л.: Прибой. Сектор "Юный пролетарий", 1925). Вышла книга под редакцией и с предисловием Златы Ионовны Лилиной (1882–1929), деятельницы революционного движения, члена партии с 1902 года, занимавшей в советское время ряд видных постов, в частности, в Главполитпросвете. Репрессиям Лилина не подвергалась, но ее имя, как жены Г. Е. Зиновьева (к тому же она была сестрой Ильи Ионова (1887–1942), заведующего Госиздатом РСФСР, арестованного в 1937-м и умершего в Севлаге), часто служило формальным основанием для запрета той или иной книги и было внесено в "Список лиц..." с пометкой: "Партийная тематика и детская литература". Лилина находит в романе ряд "ошибок":

Первая и самая крупная ошибка заключается в том, что автор бросает Робинзона совершенно одного на необитаемый остров. Человек – животное общественное, никогда в одиночку не жившее. Автор "Робинзона Крузо" представляет дело так, будто Робинзон в течение долгого времени хорошо себя чувствует и без людей. И только впоследствии ему стало скучно одному... Ошибка автора в том, что он приписывает одному лицу – индивидууму – героические поступки и совершенно забывает про то, что человеческую историю делали не герои, не отдельные люди, не цари, не полковод-

цы и не отдельные ученые, а масса трудящихся, трудовой народ: охотники, земледельцы, рабочие... Труд всего общества, коллективизм, коммунизм доведут человечество до того счастливого состояния, которое мы видим в последней главе (там он устраивает на разумных началах жизнь переселенцев на острове).

Нередко инициатива запрета поступала "снизу" — в порядке проявления бдительности. Вот лишь два красноречивых примера. 21 марта 1953 года, как свидетельствуют документы архива расформированного спецхрана Российской национальной библиотеки, ее директор В. Н. Барашенков обратился в ленинградский Горлит с таким запросом:

По сведениям иностранной прессы, негритянский писатель Ричард Райт стал на путь ренегата и ведет антисоветскую и антикоммунистическую пропаганду. В библиотеке имеются следующие советские издания произведений Ричарда Райта: 1. Дети дяди Тома. М., Госполитиздат, 1939. 2. Утренняя звезда. Рассказ из жизни негров в южных штатах Америка. М., 1938. ("Библиотека 'Огонька'"). Кроме того, по списку Берлинского магистрата, в числе авторов, все произведения которых подлежат изъятию из общего пользования, значится Эрнст Глезер как ренегат... Просим Вашего указания, как поступить с произведениями Р. Райта и Э. Глезера.

Далее он указывает на пять книг Глезера в русском переводе, в том числе роман "Мир" (М.: ГИХЛ,1933). Примечательно также, что директор ссылается на проскрипционные списки Берлинского магистрата, составлявшего их наподобие "наших", главлитовских. Ленгорлит согласился с мнением дирекции:

Все произведения Эрнста Глезера подлежат изъятию из общих фондов. Произведения Р. Райта Вам подлежит просмотреть поэкземплярно с представлением в Ленгорлит на книги с политическими дефектами соответствующих заключений.

В результате в каталоге спецхрана появилась карточка: "Глезер Эрнст. Изъять все произведения". К Ричарду Райту (1908—1960), "негритянскому писателю США, члену Американской коммунистической партии" (КЛЭ. Т. 6. — М, 1971. С. 166) все-таки не решились принимать крайние меры: его книги оставлены в общих фондах, потому, быть может, что в его произведениях "...показана судьба молодого негра, обреченного на духовное одичание и гибель, и, несмотря на натурализм, сила романов Р. — в ненависти художника к социальному строю, уродующему человеческую личность". В силу этого, в 1962 году, уже посмертно, в русском переводе вышел его сборник "Рассказы".

Число книг зарубежных писателей, запрещенных по такому, "персональному", признаку, можно увеличить в несколько раз. Что же до книг, попавших в спецхраны по "содержательному" мотиву, то количество их сравнительно невелико. Советские цензоры были натрениро-

ваны, можно сказать, "натасканы" главным образом на поиск криминальных имен: подобно тому, как во время корриды бык не обращает внимания на главных своих противников и мучителей — тореадоров, а исключительно на красную тряпку, так и цензоры реагировали преимущественно на имена, в сравнительно редких случаях "нападая" на содержание. Да и разобраться в нем, учитывая их крайне низкий образовательный и интеллектуальный уровень, им было не под силу. Тем не менее укажем на ряд таких книг.

Пострадало, например, первое издание книги Герберта Уэллса "Россия во мгле", выпущенное в Харькове в 1922-м. Как известно, написана она в 1920-м после посещения писателем России и беседы с Лениным. Несмотря на то, что к новому "эксперименту" и "кремлевскому мечтателю" Уэллс относился скорее сочувственно, признав во время второго посещения Москвы в 1934 году, что планы Ленина стали "реальностью", издание 1922 года оказалось в спецхране. Примечательно также, что "Россия во мгле" до 1958 года издавалась лишь единожды, да и то — в харьковском, а не центральном издательстве. Неслучайно она привлекла интерес эмиграции и была в 20-е дважды издана на русском языке за рубежом (оба издания, естественно, оказались в спецхранах). Формальным основанием запрета послужило частое упоминание Уэллсом репрессированных позднее вождей (Зиновьева, Рыкова и других), однако и само содержание книги могло смутить цензоров. Такой, например, пассаж:

> Я должен признаться, что мой пассивный протест против Маркса превратился в России в активную ненависть. Повсюду, куда мы только ни ходили, мы видели статуи, бюсты, портреты Маркса... Вездесущее присутствие бороды Маркса меня все более раздражало, и меня терзало острое желание обрить его.

Текст многочисленных изданий, предпринятых после 1958 года, подвергался тщательной редактуре, приведшей к изъятию все тех же "неудобных" имен и ряда фрагментов. Снабжалась она предисловием Г. К. Кржижановского, в котором разъясняются причины "ограниченности" и "заблуждений" Уэллса[1].

Оказался под запретом вполне невинный "роман для детей" немецкого писателя Вольдемара Бонзельса (1881—1952) "Приключения пчелки Майи" (Пг., Госиздат, 1923)[2]. Книга приобрела большую популярность еще в дореволюционной России: первое издание опубликовано в Москве в 1914 году. Аллегорически изображая отношения в мире людей, автор повествует об опасных приключениях пчелы Майи, ее друзьях и врагах, о том, как она "спасала свой народ". По-видимому, цензоры нашли в первом советском издании мотивы, которые сочли непозволи-

1. В более или менее аутентичном виде текст книги опубликован в сборнике Г. Уэллса "Россия во мгле", подготовленном знатоком его творчества Ю. И. Кагарлицким в сопровождении предисловия академика И. И. Майского (М.: Госполитиздат, 1970).
2. В 20-е годы в СССР вышел ряд книг Бонзельса, в том числе трижды издавался указанный выше роман.

тельными в книге для детей младшего школьного возраста. Во-первых, "царистские". Пчела сообщает о себе: "Я живу в замковом парке. Наша царица Елена VIII". Пчелы подхватывают: "Во имя права и справедливости, во имя Царицы, защищайте государство!" До нее доносятся "слова старой боевой песни пчел":

Солнце, солнце! Ты наш путь
Освети лучами.
Нам Царицу сохрани,
Мир да будет с нами!

Во-вторых, "религиозные". Насекомые распевают:

Ведь душа моя — дыханье
Мира вечной красоты.
Дивны Божии черты,
Дивно каждое созданье!

Такие же "религиозные" мотивы нашли, должно быть, цензоры и в книге шведской писательницы, лауреата Нобелевской премии 1909 года Сельмы Лагерлёф — "Легенды о Христе", — изданной еще до революции, в 1911-м; вообще-то, это было большой редкостью в практике Главлита. Книги Лагерлёф пользовались огромной популярностью в России в начале XX века, в 1910 году издательство Саблина даже выпустило 10-томное собрание ее сочинений. Если не считать детской книги "Путешествие Нильса по Швеции" (в русских переводах "Путешествие Нильса с дикими гусями"), в советское время произведения Лагерлёф практически не печатались, что и понятно. Сельма Лагерлёф, по словам автора статьи в ЛЭ, — "...одна из самых реакционных писательниц конца XIX — начала XX вв. ...Социализм для Л. — это последний величайший искус антихриста"[1]. В более мягкой форме такая оценка выражена в КЛЭ[2]: "Л. ...ищет выход в религиозно-идеалистической программе духовного самообновления". По-видимому, религиозные мотивы и послужили причиной запрета книги. До 1917-го "Легенды о Христе" выдержали 7 изданий (И. Д. Сытин, М. Кнебель, братья Сабашниковы и так далее); в приказе Главлита уточняется, что запрет касается "всех дореволюционных изданий". После отмены цензуры в 1991 году в России "Легенды..." были несколько раз выпущены современными издательствами.

Пострадали некоторые произведения, принадлежащие перу писателей, живших в "странах народной демократии". Поначалу (до 1948 года), пока отношения СССР с Югославией были безоблачными, прославлялись подвиги югославских партизан и "лично" Иосипа Броз Тито. Когда же отношения испортились, а самого Тито объявили "наймитом империализма", начальник Главлита тотчас же подготовил список книг, посланный на утверждение в ЦК КПСС:

1. Т. 6. — М., 1932. С. 23.
2. Т. 3. — М., 1966. С. 963.

Представляю список книг, в которых содержатся положительные высказывания о Тито, либо в которых Югославия характеризуется как страна народной демократии. Главлит просит разрешения издать приказ о запрещении продажи в книготорговой сети и выдачи в библиотеках перечисленных в прилагаемом списке книг[1].

После восстановления отношений с Югославией в 1956-м такие книги, казалось бы, должны были вернуться из спецхранов, но про них забыли. Зато попали в него те, в которых разоблачался "кровавый режим Тито–Ранковича", изданные между 1948-м и 1953 годом. Таким образом, в спецхранах одновременно могли находиться как произведения, прославляющие Тито, так и проклинающие его. Когда портились (или, наоборот, восстанавливались) отношения с Албанской и Китайской народными республиками, модель изъятия книг была примерно такой же. Так, в частности, оказались под запретом "Албанские поэмы", переведенные Давидом Самойловым, поскольку в тексте и примечаниях переводчика названы многие деятели Албании, подвергнутые в СССР остракизму, такие, как Энвер Ходжа и другие[2].

Совершенно нетерпимым, наконец, было отношение советских цензоров к "нездоровой эротике" и ненормативной лексике, под что подводились порой самые невинные вещи[3]. Еще Пушкин пытался "...всё так изъяснить, чтоб совсем не рассердить богомольной важной дуры, нашей чопорной цензуры" (кстати, Р. В. Иванов-Разумник в письме своему издателю П. Витязеву в 1923 году слово "богомольной" заменил на "большевицкой")[4].

Крайний пуританизм, которым всегда отличалась российская цензура, в советское время был доведен уже до совершеннейшего абсурда. Так, например, "неприличной" была признана повесть австрийского классика Артура Шницлера (1862–1931) "Барышня Эльза", выпущенная ленинградским издательством "Сеятель" в 1925 году. Приказ Главлита № 8 за 1951 год характеризует мотив ее изъятия предельно кратко: "Бульварно-порнографическая новелла". На самом же деле, повесть представляет собой исповедь истеричной барышни и не более того.

Под такую же "статью" подведен рассказ Оскара Уайльда "Царь Жизни", лишь единожды изданный в России – опять-таки до революции – в 1908-м. "Апологет аморального эгоизма и праздности... <...> ...высшие натуры" которого наделены "утонченной извращенностью"[5], Уайльд признан после революции "вредным" писателем, в силу чего его произведения практически не печатались до 1960-го, когда

1. РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 132. Д. 319. Л. 117.
2. В результате запрету подверглись книги Сергея Михалкова, Льва Кассиля, Ник. Тихонова; подвергся нападкам даже получивший Сталинскую премию роман Ильи Эренбурга "Буря", поскольку в нем "солдаты Тито характеризуются как герои".
3. См. об этом: Б. Гишар. Борьба с порнографией при царской и большевистской цензуре в начале XX века: попытка сравнения // Цензура в России: История и современность. Вып. 3. – СПб., 2006. С. 142–158.
4. Белоус В. Г. "Скифское", или трагедия "мирозрительного отношения" к действительности // Звезда. 1991. № 1. С. 163.
5. ЛЭ. Т. 11. – М., 1939. С. 478.

вышел двухтомник, подготовленный А. Аникстом. В вышеупомянутом рассказе найдены элементы порнографии, причем с гомосексуальным оттенком. А повествуется там о страстной "греховной" любви аббата к подростку, заканчивающейся трагически: двойным самоубийством — не в силах справиться со своей страстью, аббат дает испить юноше из чаши с отравленным напитком, а затем и сам принимает яд (такие вот новые Ромео и Джульетта).

Выше нами была названа едва ли десятая часть переведенных на русский язык книг, которые оказались в узилищах спецхранов[1]. Политика тотального "библиоцида", неуклонно проводившаяся в течение трех четвертей века, привела к невиданному в истории опустошению книжных запасов и как следствие — к существенному снижению интеллектуального и духовного потенциала страны. Результаты массового истребления книг чувствуются до сих пор и, возможно, будут сказываться еще долгое время. Очень точно сказал об этом Иосиф Бродский в предисловии к "Избранной прозе" Марины Цветаевой, вышедшей по-русски в 1979 году в Нью-Йорке:

Теоретически достоинство нации, уничтоженной политически, не может быть сильно унижено замалчиванием ее культурного наследия. Но Россия, в отличие от других народов, счастливых существованием законодательной традиции, выборных институтов и т. п., в состоянии осознать себя только через литературу, и замедление литературного процесса посредством упразднения или приравнивания к несуществующим трудам даже второстепенного автора равносильно генетическому преступлению перед будущим нации.

Лучше поэта не скажешь...

1. Автором подготовлен к изданию справочник "Индекс запрещенных книг советской эпохи", куда и войдут описания сотен книг зарубежных авторов. Очень выборочно они представлены в списке "Index Librorum prohibitorum зарубежных писателей" (Новое литературное обозрение, 2008, № 92).

Новые похождения Чичикова в России

Беседа Роберта Чандлера с Дональдом Рейфилдом

Перевод с английского А. Борисенко

Профессор Дональд Рейфилд недавно перевел на английский язык поэму Н. В. Гоголя "Мертвые души". Его перевод с иллюстрациями (96 гравюрами) Марка Шагала, в свое время сделанными художником для французского издания, был опубликован издательством "Garnett Press"[1]: Gogol. Dead Souls. London: Garnett Press, 2008. С Дональдом Рейфилдом беседует Роберт Чандлер, известный британский переводчик русской литературы.

Роберт Чандлер. Дональд, я уверен, что ты перечитывал "Мертвые души" не меньше четырех-пяти раз. И десятки раз говорил об этой книге со студентами. Несомненно, перевод помог тебе яснее разглядеть в тексте многие детали, но внес ли он какие-либо серьезные изменения в твое понимание поэмы? Стали ли "Мертвые души" больше для тебя значить?

Дональд Рейфилд. Я подозреваю, что, когда начинаешь переводить текст, впервые читаешь его как следует, очень медленно. Я не только разглядел тысячи выразительных деталей, которые упускал прежде, я понял, что, рассказывая о "Мертвых душах" студентам, наговорил много ерунды. Пожалуй, "наивные" реалисты XIX века не кажутся мне больше такими уж наивными: Гоголь не просто выдумывал свою фантасмагорическую Россию, но и описывал Россию вполне реальную. Впрочем, я всегда об этом догадывался — каждый раз, имея дело с русской таможней, я вспоминал, что Чичиков начинал свою карьеру таможенником...

Р. Ч. Какие несовершенства прежних переводов подвигли тебя на такой гигантский труд?

Д. Р. Прежние переводчики грешат по-разному: кто слишком вялым или неуклюжим английским языком, кто — непониманием подлинника (редких слов, грамматических оборотов, идиоматики и тому подобного), кто — пропусками слов, а то и целых строк, кто — тем, что вторую часть переводил только по раннему или только по позднему варианту, или тем, что ограничился первой частью поэмы.

Р. Ч. Потребовались ли сноски, объясняющие исторические детали — всякие "купчие крепости", "извозчичьи биржи", "брички", "половые" и тому подобное?

Д. Р. По-моему, читая Гоголя, точно так же, как читая Диккенса или Теккерея, английский читатель может обходиться без сносок. Перевод-

© А. Борисенко. Перевод, 2009

1. "Garnett Press" — маленькое британское издательство, созданное Д. Рейфилдом и работающее под его руководством. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

чик должен или по контексту выявлять значение всяких реалий, или — как я иногда делал — включать в перевод короткие фразы или хотя бы просто прилагательные, которые все объясняют. Но в принципе мир "Мертвых душ" не так уж отличается от миров Диккенса или Джордж Элиот: у них были и брички, и половые, а у нас до сих пор существуют купчие крепости. Правда, некоторые прежние переводчики давали сноски, но мне показалось, что книгу без примечаний и без научного аппарата легче читать как художественное произведение, а не как литературный памятник.

Р. Ч. Ты опубликовал свой перевод с гравюрами Шагала. В них кипит жизнь, они не могут не нравиться. Добавили ли они что-нибудь к твоему пониманию Гоголя? Был ли бы твой перевод другим, если бы не Шагал?

Д. Р. Наверное, Шагал повлиял на меня: в его иллюстрациях столько жизни и юмора, такое осязаемое удовольствие от движения, еды, танцев, что и я старался сохранить прозу Гоголя на английском живой, подвижной. Часто Шагал настолько убедительно изображает мелочи быта: предметы обстановки, конскую упряжь — что это помогает переводчику подобрать нужное слово.

Р. Ч. Когда лектор не говорит, а читает свою лекцию по бумажке — и особенно если это чтение получается механическим, — я очень часто засыпаю. Как ты понимаешь, это нередко приводит к конфузам на конференциях. То же и с книгами: если я не слышу интонацию живого голоса, я быстро устаю. Многие переводы классических романов кажутся мне нечитаемыми, не потому даже, что они громоздки или нескладны, а просто потому, что я не могу расслышать живой человеческий голос. Д. С. Мирский однажды сказал о Гоголе: "Он писал не столько в расчете на уши слушателя и его акустическое восприятие, сколько в расчете на чувственные ощущения голосовых связок читающего"[1]. Тебе, Дональд, прекрасно удалось передать эту черту Гоголя. Я прочел вслух несколько глав твоих "Мертвых душ" жене, и мы оба получили большое удовольствие. Как тебе удалось достичь такого яркого, сильного звучания? Сам ты на каком-нибудь этапе работы читал вслух — русский текст? или английский? Меня особенно поразило, как ты справился со знаменитым сравнением черных фраков на губернаторской вечеринке с мухами, которые носятся на куске рафинада[2]. Можешь ли ты примерно сказать, сколько времени у тебя занял перевод этих двенадцати строк и сколько вариантов ты перепробовал?

1. Цитата из книги "A History of Russian Literature" (London: Routledge, 1968), написанной Д. И. Мирским по-английски; p. 149.

2. Имеется в виду следующий отрывок: "Черные фраки мелькали и носились врознь и кучами там и там, как носятся мухи на белом сияющем рафинаде в пору жаркого июльского лета, когда старая ключница рубит и делит его на сверкающие обломки перед открытым окном; дети все глядят, собравшись вокруг, следя любопытно за движениями жестких рук ее, подымающих молот, а воздушные эскадроны мух, поднятые легким воздухом, влетают смело, как полные хозяева, и, пользуясь подслеповатостию старухи и солнцем, беспокоящим глаза ее, обсыпают лакомые куски где вразбитную, где густыми кучами. Насыщенные богатым летом, и без того на всяком шагу расставляющим лакомые блюда, они влетели вовсе не с тем, чтобы есть, но чтобы только показать себя, пройтись взад и вперед по сахарной куче, потереть одна о другую задние или передние ножки, или почесать ими у себя под крылышками, или, протянувши обе передние лапки, потереть ими у себя над головою, повернуться и опять улететь, и опять прилететь с новыми докучными эскадронами".

Д. Р. Спасибо на добром слове — значит, я хотя бы отчасти достиг цели. Современники Гоголя в своих мемуарах постоянно напоминают, что он любил читать вслух, причем часто импровизировал, держа в руках чистый лист бумаги. Извивы его синтаксиса — не что иное, как прием, позволяющий приковать внимание читателя. Я пытался представить себе, что "Мертвые души" читают в передаче "Книга на ночь" на радио Би-би-си-4, и, если уху текст оказывался не так приятен, как глазу, пытался это исправить. Что касается собственно работы над переводом, то я старался сначала набрать нечто, пусть не слишком складное, на компьютере, и потом уже бился над этим пассажем до тех пор, пока не получался текст, который я мог читать без отвращения. Характеристики персонажей у Гоголя очень трудны для перевода, в английском не хватает частиц, с помощью которых можно было бы придать этим образам яркость, но зато гораздо свободнее, чем в русском, можно играть с пунктуацией. Эпизод с фраками и мухами весьма известен и часто упоминается в критической литературе, так что нужно было постараться сделать его как следует.

Р. Ч. Оказался ли какой-то аспект работы неожиданно трудным для тебя?

Д. Р. Их было два. Один — гоголевская риторика и пафос, который начинает ощущаться в середине книги: я не был уверен, следует ли воспользоваться тем видом риторического пафоса, который встречается в романтической литературе гоголевских времен, или пойти вслед за многими критиками, полагавшими, что Гоголь бессознательно пародирует самого себя и этот жанр. В конце концов я выбрал первый вариант, а так как Гоголь часто перебарщивает, то элементы самопародии проявляются сами собой.

Второй аспект — тот обширный словарный запас, который Гоголь набрал, путешествуя по Западной России и Украине: названия блюд, игр и так далее. Очень часто возникают сомнения, действительно ли слово имеет то значение, какое приписывает ему Гоголь. Мне приходилось выбирать между Далем и диалектным словарем — и тем значением, которое подразумевалось контекстом. Часто в английском языке нет соответствующей вещи, не говоря уж о слове для нее, поэтому бывали неудачи, но бывали и успехи — например, английское twat как перевод русского фетюк отражает нужную степень грубости, присущую высказываниям Ноздрева.

Р. Ч. Когда я работал над антологией "Русский рассказ от Пушкина до Буйды", то перевел как минимум по несколько тысяч слов из большинства основных русских писателей. В конце концов у меня сложилось очень ясное представление о том, кого бы я хотел переводить и дальше, а кого — нет. И дело даже не в том, восхищаюсь ли я тем или иным русским писателем, а в том, готов ли я некоторый отрезок времени прожить в мире этого писателя. Я искренне восхищаюсь Шаламовым, например, но не хотел бы больше переводить его рассказы: они слишком ужасают меня. Удивительнее, может быть, что мне не хочется больше переводить Зощенко: его рассказы превосходны, но мир его слишком замкнут — мне там нечем дышать. А у Андрея Платонова, наоборот, очень открытый мир, в нем мне легко дышится. И в мире Пушкина мне дышится легко. Каково это, Дональд, прожить год в гоголевском мире? Хочешь ли ты вернуться туда, перевести другие его

произведения? Научился ли ты чему-нибудь у Гоголя, узнал ли что-то новое о литературе или о жизни вообще?

Д. Р. Жить в мире Гоголя — значит, с каждым днем проникаться к нему все возрастающим уважением и в то же время осознавать, что у очень больших писателей бывают очень большие недостатки — например, Гоголю не даются женские образы: его Улинька набросана коекак, чтобы выправить ее, нужен Тургенев или Гончаров. Я научился гораздо больше ценить вторую часть: из его шинели вышли не только Толстой и Тургенев, но и Чехов тоже. Гоголевский Платонов — предтеча многих чеховских антигероев. Но я не думаю, что мне захочется переводить другие вещи Гоголя — естественным следующим шагом кажется Лесков. Ты сам переводил "Леди Макбет Мценского уезда" и знаешь, как это трудно и в то же время как необходимо. Если я возьмусь за Лескова, то попытаюсь сделать новый перевод "Соборян" (в имеющемся английском переводе — "Cathedral Folk"). Я считаю, что это одно из пяти или шести величайших произведений русской литературы, и еще — его сборник византийских повестей.

Есть несколько русских писателей, переводить которых я никогда не стал бы и пытаться: Пастернак, например. Это вроде бы странно, ведь ему так близка чувственность английской поэзии, но его виртуозная рифмовка, музыкальное построение стиха вокруг нескольких слогов, его смутные ассоциации не даются английским переводчикам.

А что касается Гоголя — после года погружения в него ясно понимаешь, насколько он непостижим, можно узнать, лишь каким он **не был**. Он не был юродивым — idiot savant, не был комедиантом, не был пророком. Может быть, он был лучшим в свою эпоху прядильщиком словесных нитей. Что же касается жизни вообще и жизни в России, то понимаешь, что все люди, включая тебя самого, в душе — мошенники и самозванцы, и очень немногие способны стать на путь исправления.

Р. Ч. У меня есть друг, Адам Торп[1], известный поэт и романист. Прожив пятнадцать лет во Франции, он взялся за первый в своей жизни перевод — "Госпожу Бовари". Я говорил с ним недавно. Он получает большое удовольствие от работы и восхищается Флобером больше прежнего, однако это занятие его совершенно изматывает. Сочиняя собственные романы, он привык сидеть за компьютером часа по два-три подряд, однако с переводом так работать не получается — начинает страшно болеть спина. Адам объясняет это тем, что приходится использовать одновременно аналитические способности и творческое воображение и постоянно переключаться с одного на другое. Когда он пишет роман, то впадает в состояние, подобное трансу, и это в каком-то смысле проще. Я ответил ему, что никогда не работаю над переводом больше часа подряд без того, чтобы прерваться и погулять хотя бы несколько минут. А ты, Дональд? Оказалась ли эта работа более утомительной, чем ты ожидал?

Д. Р. Как ни странно, мне легче переводить или редактировать чужое произведение, чем писать собственную прозу. Задачи яснее, границы лучше размечены, а рыться в запасах родного языка, чтобы за-

1. См. роман Адама Торпа "Правила перспективы" в "ИЛ", 2009, № 5–6.

ставить его повторить то, что уже создано на чужом языке, — очень увлекательное занятие, хотя добиться успеха удается не всегда. Однако, независимо от вида письма, у меня сохраняется один и тот же ритм. Если работа идет хорошо, я могу работать не отрываясь три часа, а потом выхожу в сад. Если идет трудно, то я провожу три часа в саду, а потом возвращаюсь к письменному столу. Еще можно уклониться от работы, погрузившись в словарь Даля или ввязавшись в Интернет-дискуссию о русских играх XIX века.

Р. Ч. Что бы ты посоветовал переводчикам русской литературы?

Д. Р. Во-первых, забудьте максиму доктора Джонсона: "Только болван пишет бесплатно". Хороший перевод делается слишком медленно, чтобы быть средством заработка;

во-вторых, забудьте византийские и набоковские правила перевода, которые предполагают, что ваш вариант должен быть настолько близок к оригиналу, чтобы в случае потери подлинника его можно было восстановить слово в слово. Забудьте также наставления Роберта Лоуэлла и его последователей, согласно которым нужно спросить себя: "Предположим, Гоголь родится в 1950-е годы в США — что бы он написал?" Помните, что каждому поколению нужен собственный перевод, и все-таки старайтесь писать так, чтобы ваш язык не нес на себе слишком явный отпечаток современности;

в-третьих, для литературы прошлых столетий используйте старые словари: Даля, под редакцией Бодуэна Де Куртенэ; "Русско-немецкий словарь" Павловского (Рига, 1899).

Р. Ч. Я рад, что ты собираешься переводить "Соборян". Ты не раз пытался убедить меня взяться за эту вещь, но у меня работа уже расписана на годы вперед. Иногда это удручает. Можно ли надеяться, что ты скоро примешься за Лескова? Или же есть другие книги, русские или грузинские, которыми ты займешься раньше?

Д. Р. "Соборяне" Лескова — произведение русской литературы, которое особенно остро нуждается в полном, конгениальном переводе (но по-английски надо найти другое заглавие вместо "Cathedral Folk"). В хорошем переводе эта вещь может вызвать колоссальный отклик — это Троллоп с Томасом Харди в одном флаконе, плюс политическое измерение большой мудрости. Но если ты начнешь первый, я тебе уступлю.

Однако в настоящий момент я работаю над переводом лучшего из живущих грузинских писателей — Отара Чиладзе. Мне кажется, что его роман 1995 года "Авелум" о грузинском писателе, чья "империя любви" разрушается вместе со сталинской "империей зла", должен заинтересовать британского читателя. Если окажется, что я прав, то дальше я попытаюсь перевести его первый роман, написанный в 60-е годы, "Шел по дороге человек", в котором история Ясона и Медеи рассказывается с точки зрения родителей Медеи, что отвечает тяге британской публики к реконструкции греческого мифа.

На горизонте также маячат рассказы Пантелеймона Романова: "Русскую душу" должен прочесть каждый, кто интересуется Россией, и при этом предпочитает смеяться, а не плакать.

Р. Ч. Спасибо, Дональд. Я — и уверен, не я один — с нетерпением жду возможности прочесть твои версии Чиладзе, Романова и Лескова!

“Если б я мог, я бы хранил верность Гоголю...”

Интервью с Алессандро Романо

Запись беседы и перевод с итальянского Анны Ямпольской

Анна Ямпольская. Для профессионального переводчика твой случай довольно редкий: многие годы ты не изменяешь одному автору — Гоголю. Можно ли сказать, что в Николае Васильевиче ты нашел родственную душу?

Алессандро Романо. Меня трудно назвать профессиональным переводчиком: в силу обстоятельств переводами я всегда занимался во вторую очередь — когда оставалось время от очередной работы, от сочинения собственных книг, от издательских дел и в последние годы — от занятий с сынишкой. Работа над “Римом” растянулась на восемь долгих лет. Я неоднократно откладывал перевод, потом снова возвращался к нему, переписывал, редактировал, дополнял.

Забавно, что, когда я наконец твердо решил поставить точку (еще и потому, что просто устал от “Рима”), труды мои, как оказалось, не пропали даром: началось сотрудничество с Ритой Джулиани[1]; я познакомился с Юрием Манном, который, возможно, использует найденные мной материалы в новом академическом издании собрания сочинений Гоголя; мне удалось напечатать перевод “Рима” и несколько статей, написанных на основе комментариев к переводу, меня позвали на гоголевскую конференцию, а в этом году присудили премию имени Гоголя. Помню, у меня было такое ощущение, будто огромная гора (а работа была действительно проделана огромная) родила даже не мышь — мышонка, и тут как по мановению волшебной палочки все переменилось: мышонок, бедняга, родил целую гору, открыл для меня много возможностей, а уж радости сколько — словами не описать!

Конечно, я бы не стал отдавать все силы писателю, к которому не питаю никаких чувств. Иногда я перевожу для заработка, но берусь только за те темы и за тех авторов, которые мне чем-то близки. А вообще-то, если б я мог, я бы хранил верность Гоголю. Это мой главный автор — и по части формы, и по части содержания.

А. Я. Поговорим о твоих переводах Гоголя — “Женитьбе” и “Риме”. Как получилось, что ты взялся за такую работу? Собираешься ли ты и впредь заниматься Гоголем?

А. Р. С “Женитьбой” все как-то сложилось само собой. Я хотел попробовать свои силы в переводе и, когда мне представилась возмож-

© Анна Ямпольская. Перевод, 2009

1 Рита Джулиани — известный итальянский русист, профессор Римского университета “Ла Сапьенца”, автор многочисленных исследований о жизни и творчестве Гоголя. В издательстве НЛО в 2009 г. вышла ее книга “Рим в жизни и творчестве Гоголя, или Потерянный рай”. *(Здесь и далее – прим. перев.)*

ность напечататься, выбрал малоизвестное в Италии произведение одного из любимых авторов. К тому же тогда "Женитьбы" на прилавках книжных не было. Работая над переводом, я понял, что мне это нравится. Особенно меня увлек поиск сведений, которые нужно было так или иначе сообщить читателю, чтобы он мог понять текст.

С "Римом" вышла похожая история: я его не читал, но интуиция подсказывала, что мне будет интересно им заниматься, а издатель, которому захочется его напечатать, непременно отыщется. Свой интерес я недооценил: близкое знакомство с Гоголем и с этим его произведением дало мне очень много и многому научило. С издателями все вышло наоборот: по крайней мере до конца 90-х годов я считал, что их интерес к Гоголю я сильно переоценил!

Трудно сказать, пересекутся ли еще наши с Гоголем судьбы. Лет десять я раздумываю, не заняться ли "Петербургскими повестями", собрано немало материалов о "Невском проспекте" и "Записках сумасшедшего". Пока меня пугает объем работы, которую придется проделать.

А. Я. В тебе сосуществуют переводчик и филолог: дипломную работу ты посвятил гоголевскому "Риму", пишешь о жизни и творчестве Гоголя, переводишь труды о нем других исследователей, занимаешься в библиотеках и архивах, сопровождаешь свои переводы комментариями, сделанными с дотошностью ювелира. А когда ты работаешь над текстом, помогает ли филолог переводчику или, наоборот, вставляет палки в колеса?

А. Р. Душа переводчика и душа филолога мирно уживаются и дополняют друг друга. С тех пор как Лотман показал, в какой мере важен контекст для правильного понимания литературного произведения (смею надеяться, что исследования Риты Джулиани и вашего покорного слуги помогли развеять нелепые предрассудки, касающиеся художественной ценности "Рима"), по-моему, просто нет смысла браться за перевод классики, если не собираешься глубоко анализировать текст, искать все необходимые сведения.

Жаль, что это противоречит практике, распространенной в итальянских издательствах. Они стремятся заплатить переводчику как можно меньше, вследствие чего нередко вообще обходятся без комментария. В результате можно найти в продаже десяток разных переводов "Мертвых душ". Столько переводов одного произведения никому не нужно.

А. Я. В Италии Гоголь — один из самых известных и любимых русских писателей. К его текстам приложили руку десятки переводчиков, можно сказать, что, за редким исключением, почти все большие мастера перевода прошли испытание Гоголем. Не страшно ли тебе было браться за него после знаменитых предшественников? Опирался ли ты на существующие переводы или старался работать, оградив себя от чужого влияния?

А. Р. Тщательное исследование контекста само по себе оправдывает новый перевод классики. Если уже есть перевод, сделанный большим итальянским писателем, проще всего перепечатать его, добавив в комментарии то, чего в нем недостает. Общего правила здесь нет и быть не может, в каждом конкретном случае придется взвешивать все "за" и "против". Никак не могу согласиться с тем, что раз в двадцать

лет классику надо переводить заново, чтобы угнаться, дескать, за изменением языка.

Сам я опирался на чужие переводы. Меня это ничуть не смущало, и трепета перед великими я не испытывал. Напротив, по-моему, сравнение только пошло мне на пользу.

А. Я. В послесловии к "Петербургским повестям" (в приложении к которым, кстати, напечатан перевод "Рима") Томмазо Ландольфи[1] пишет, как он работал над гоголевским текстом: "Теперь два слова о переводе. Если попытаться объяснить, не вдаваясь в подробности, мы старались как можно ближе держаться оригинала — настолько, насколько это возможно и насколько позволяют элементарные законы нашего языка. Мы пытались воспроизвести не только интонацию русского текста, но и его шероховатость, неуклюжие конструкции, ненужные повторы, общие места, смелый или, если угодно, произвольный выбор глагольных времен, пунктуацию и так далее. Одним словом, все самые незначительные особенности, рискуя порой утомить читателя. Наградой ему будет почти всегда точно сохраненная фраза. Мы не считали себя вправе ни в малейшей степени вмешиваться в контекст". Есть ли у тебя свой секрет работы над Гоголем?

А. Р. Должен сказать (хотя этим признанием я рискую навлечь на себя обвинения в оскорблении его переводческого величества), что, на мой взгляд, Ландольфи не вполне удалось точно сохранить гоголевскую фразу: писатель в нем одержал верх над переводчиком. Признаем честно, что блестящий перевод Ландольфи не лишен недостатков, и порой эти недостатки мешают пониманию.

Моя цель (или иллюзия?) — достичь как можно большей "прозрачности". Теоретики перевода спорят об этом уже несколько десятилетий, и в этом споре вряд ли когда-нибудь будет поставлена точка.

Мой метод, если он у меня вообще есть, состоит в следующем: я начинаю с буквального перевода и одновременно собираю материалы, чтобы выстроить контекст. Затем я стараюсь отойти от текста, пробую разные решения. В какой-то момент направление поиска меняется, я сознательно начинаю возвращаться к точному переводу, хотя, возможно, все это просто иллюзия...

А. Я. С Гоголем связаны и твои собственные сочинения, например, памфлет о Петербурге "Невский тупик". Описывая бесконечное блуждание по лабиринту Невского, ты называешь Гоголя петербургским Орфеем и пишешь о том, как "маленький русский человек Гоголь сошел — или взошел — в ад... дал Невскому проглотить себя, надеясь снова вылезти на свет божий в России, а его взяли и выбросили в окно — в Европу, где он принял Париж за Петербург, а Рим за Полтаву..." Ты не думал написать повесть о Гоголе? Кто он для тебя — великий классик, противник, друг? Можно ли сказать, что, работая над Гоголем, ты жил в его тени?

А. Р. Сказать, что Гоголь — выдающийся классик, — значит сказать все и одновременно не сказать ничего. Вообще от рассуждений в духе

1. Томмазо Ландольфи (1908–1979) — итальянский писатель и переводчик, печатался в "ИЛ": 1959, № 1; 1962, № 9; 1983, № 11; 1994, № 4.

"мой приятель Пруст" меня коробит. По-моему, это просто смешно. Противник — нет, ни в коем случае, я никогда не чувствовал, что на меня влияют или давят личности моих любимых писателей, музыкантов, художников: Гоголя, Гёльдерлина, Шуберта. Просто в моей душе что-то созвучно их темам, образам, приемам.

Наверное, самое точное определение — наставник, мастер. Например, работая над "Римом", я научился видеть природу и цвет и потом перенес это в собственные тексты. Я обнаружил, насколько ви́дение мира у Гоголя близко его современникам — Бальзаку и Стендалю, как далеко они сумели заглянуть вперед, ведь то, что они писали об обществе, культуре, истории, до сих пор не утратило актуальности.

Тем не менее у меня никогда не возникала мысль написать о Гоголе. "Невский тупик" — это просто вариации на тему. Будь у меня силы и время, я бы написал сценарий по "Петербургским повестям", сплетя их между собой, сыграв на контрастах. По-моему, гоголевский текст очень для этого подходит.

А. Я. Поговорим еще об одной твоей ипостаси — твоем собственном литературном творчестве.

А. Р. Вся моя жизнь — погоня за прозой, а писать получается только стихи. Как прозаик я не очень убедителен. Сейчас, помимо стихов, дышащих, как обычно, оптимизмом[1], я пытаюсь сочинять для своего сына Андрюши. Может, это откроет мне новые творческие горизонты?

А. Я. У Роберто Калассо[2] есть статья "Книгоиздание как литературный жанр". Твоя работа в издательстве — это тоже род творчества? Книги, которые ты делаешь, интересно не только читать, их хочется брать в руки. Сразу вспоминается старинное типографское искусство венецианцев. Учтена каждая мелочь: бумага, шрифт, иллюстрации, обложка, обрез листа... Например, обложкой для одного из твоих стихотворных сборников стала наждачная бумага.

А. Р. Самое увлекательное в книгоиздании, по крайней мере на нашем уровне, — творческая сторона этого занятия: книга рождается в руках, мы сами набираем текст (в том числе книг, которые мы же и написали), делим его на страницы, готовим макет, печатаем, сшиваем, склеиваем. Авторы и переводчики сотрудничают с нами бесплатно, и для нас заработать — не главное. На то, что удается выручить, продав одну книгу, печатаем следующую.

Мы часто устраиваем литературные вечера, приглашаем наших авторов. По сути, "Синопия" (так называется наше издательство) — возможность высказаться, которую мы предоставляем нашим друзьям и самим себе. Сегодня есть технические средства, позволяющие горстке людей, будь у них желание и хоть какой-то опыт, самим делать книги — пусть грубоватые, как домотканое полотно. В этом их главное достоинство: дорогая бумага, которую мы разрезаем вручную, поэтому край у нее неровный; все экземпляры пронумерованы, на каждом словно

1. Сказано с иронией; для поэзии А. Романо характерна меланхолическая интонация.
2. Роберто Калассо (р. 1941) — итальянский писатель и культуролог. В "ИЛ" публиковалось его эссе (2003, № 8).

стоит подпись автора, поскольку каждый экземпляр хоть в чем-то, хоть мельчайшей деталью, да отличается от остальных.

Читателей у нас немного, но все они говорят, что от наших книг исходит тепло, которого зачастую нет у продукции крупных издательств. В этом и заключается преимущество ремесленного производства.

А. Я. Вернемся к Гоголю. Известно, что Набоков чрезвычайно резко отзывался о "Риме": "...стандартный роман о приключениях итальянского господина, к счастью, ограничился несколькими жутковатыми общими местами"[1]. На твой взгляд, это удачное произведение?

А. Р. Набоков часто выбирает одну краску — либо белую, либо черную, и из кожи вон лезет, дабы показать свою образованность и талант — и как писатель, и как критик. На мой взгляд, настоящий мастер ведет себя совсем иначе...

Вряд ли можно назвать "Рим" удачным произведением. По каким-то причинам Гоголь дал ему подзаголовок "Отрывок", но мне бы не хотелось заводить разговор о том, можно ли считать отрывок самостоятельным жанром. Кроме того, хотя пространное историко-философское отступление не лишено интереса, читать его трудно.

Я согласен с итальянскими критиками, утверждающими, что "Рим" — этапный текст для поэтики Гоголя, не случайно одновременно с "Римом" он работал над "Мертвыми душами". Кроме того, в нем Гоголь излагает чрезвычайно любопытный взгляд на два города — полюса современной цивилизации — Париж и Рим; заключительная часть, действие которой происходит на римской окраине, просто великолепна, персонажи достойны пера Гоголя; картины итальянской природы написаны с мастерством живописца.

А. Я. Любовь Гоголя к Италии хорошо известна и понятна большинству российских читателей. А чем привлекла венецианца далекая Россия?

А. Р. В разные годы жизни я бы по-разному ответил на этот вопрос. Поначалу свою роль сыграли идейные соображения, которые, впрочем, быстро исчезли. Потом знакомство с русской классикой (прежде всего Гоголем, Достоевским и Блоком) — в университете я выбрал русистику из-за них, а еще из-за интереса к русской истории конца XIX — начала XX веков, особенно к терроризму и Борису Савинкову. Потом я увлекся Гоголем и русской музыкой (Мусоргским, Шостаковичем, Глинкой, Римским-Корсаковым, Свиридовым) и живописью (назову самого любимого — Репина).

А теперь еще и любовь, которая каждый год приводит меня в Москву и в Тульскую область, где живут родственники моей жены. Тот, кто занимается переводом, не мог сделать лучшего выбора...

1. Владимир Набоков. Николай Гоголь / Перев. Е. Голышевой // Лекции по русской литературе. — М.: Издательство Независимая Газета, 1996, с. 112.

Милан Кундера
Мой Яначек

Перевод с чешского и вступление Нины Шульгиной

С 1990 года читатели "Иностранной литературы" регулярно знакомятся с творчеством Милана Кундеры. Вынужденный после 1968 года покинуть родную Чехию, писатель уже свыше 30 лет живет в Париже и пишет в основном по-французски. Но его чешские книги, на мой взгляд, остаются непревзойденными. Три его шедевра: "Шутка", "Невыносимая легкость бытия" и "Бессмертие" — печатались в журнале полностью (как и два его французских романа: "Подлинность" и "Неспешность"), другие чешские книги были представлены отдельными главами. Те, кому знакомы романы Кундеры, знают, какое место в них занимает музыка. Это либо рассуждения о ее великих творцах — о Бетховене, Шёнберге, Бартоке, Стравинском; либо судьба героя на форме музыкального сочинения (мотив последнего бетховенского квартета — Es muss sein! [Это должно быть!] — как бы предвещает судьбу Томаша в "Невыносимой легкости..."); либо композиция романа строится на принципе контрапункта, полифонии, рондо, вариациях темы ("Душа и тело" в "Невыносимой легкости...", "Ангелы" и "Утраченные письма" в "Книге смеха и забвения"). В романе "Шутка" целые главы посвящены моравскому музыкальному фольклору. Музыка — неотъемлемый персонаж почти всех его произведений. И неудивительно: рожденный в семье музыковеда и ректора университета в Брно, будущий писатель с детства был погружен в атмосферу этого высокого искусства. Музыка и поэзия, считает Кундера вслед за Гегелем, имеют преимущество перед изобразительным искусством, но музыка идет даже дальше поэзии, ибо способна выразить самые потаенные движения внутреннего мира, недостижимые для слов...

Публикуемые эссе, посвященные крупнейшему чешскому композитору Леошу Яначеку (к сочинениям которого сейчас все чаще обращаются музыканты всего мира), — яркое подтверждение той неразрывной связи слова и музыки, что так характерна для творчества Кундеры, романиста и музыковеда.

В *поисках настоящего времени*

1

Посреди Испании, где-то между Барселоной и Мадридом, в баре на маленькой станции сидят двое: американец и девушка. Мы ничего не знаем о них, разве лишь то, что они ждут поезда на Мадрид, где девушке предстоит операция, по всей вероятности (это слово ни разу не про-

© Milan Kundera, 2004
© Нина Шульгина. Перевод, вступление, 2009

износится) аборт. Мы не знаем, ни кто они, ни их возраста, не знаем, любят они друг друга или нет, равно как и причин, заставивших их принять это решение. Разговор между ними, хотя и запечатлен с чрезвычайной точностью, также ничего не открывает нам ни в мотивах их поступков, ни в их прошлом.

Девушка возбуждена, и мужчина успокаивает ее: "Операция самая ерундовая... Собственно, ее даже операцией не назовешь". И продолжает: "Я поеду с тобой и все время буду рядом..." И еще: "Потом все будет хорошо. Так, как было раньше".

Почувствовав едва заметное раздражение девушки, он тотчас говорит: "Ладно. Не хочешь — не делай. Я не хочу, чтобы ты делала то, чего не хочешь". И снова повторяет: "Пойми наконец, я не хочу, чтобы ты делала то, чего не хочешь. Я спокойно все вынесу, если для тебя это так важно".

За репликами девушки угадываются нравственные переживания. Она оглядывает пейзаж и говорит: "Подумать только, ведь все это могло быть нашим. Все это могло быть нашим, но с каждым днем это становится все невозможнее".

Мужчина пытается успокоить ее: "Всегда все может быть нашим. <...>"

"Нет. Если все у тебя заберут, ты уже никогда не получишь это обратно".

Когда мужчина вновь пытается убедить ее, что операция — сущие пустяки, девушка говорит: "Ты можешь для меня кое-что сделать?"

"Для тебя я сделаю все".

"Ты можешь, прошу тебя, очень, очень, очень прошу тебя, замолчать?"

И мужчина: "Но я не хочу, чтобы ты это делала. Мне это вовсе не нужно".

"Я сейчас закричу", — говорит девушка.

Здесь напряжение достигает высшей точки. Мужчина поднимается, относит чемоданы на другую сторону платформы и, вернувшись, спрашивает: "Тебе уже лучше?"

"Мне хорошо. Не беспокойся, все в порядке. Мне хорошо". И это последние слова знаменитого рассказа Хемингуэя "Hills Like White Elephants" — "Холмы как белые слоны".

2

Этот пятистраничный рассказ удивителен тем, что за его диалогом можно вообразить великое множество историй: мужчина женат и принуждает любовницу сделать аборт, чтобы пощадить жену; мужчина холост, но настаивает на аборте, чтобы не осложнять себе жизнь; однако не исключено и то, что действует он не из эгоистических соображений, а просто боится трудностей, которые могут возникнуть у девушки, родившей ребенка; можно вообразить, что мужчина серьезно болен и не хочет оставлять девушку одну с ребенком; или даже предположить, что девушка беременна от другого мужчины, которого она покинула ра-

ди него, американца, готового заменить ребенку отца в том случае, если девушка не последует его совету и родит ребенка. А что девушка? Возможно, она согласилась на аборт, чтобы угодить американцу, а возможно, решилась на это по своей воле, но по мере того как операция приближается, мужество покидает ее, и она, чувствуя себя виноватой, напоследок выплескивает остатки своего протеста, обращенного скорее к собственной совести, чем к партнеру. Мы можем до бесконечности придумывать разные сюжеты, которые скрываются за диалогом.

Что касается характеров героев, богатство вариантов столь же неисчерпаемо: мужчина может быть чутким, любящим, нежным или эгоистичным, хитрым, лицемерным. Девушка может быть слишком чувствительна, мягка, высоконравственна; но возможен и другой вариант: она капризна, жеманна и склонна к истерическим выходкам.

Реальные мотивы их поступков завуалированы тем больше, что диалог не сопровождается пояснениями, как произносятся реплики: быстро ли, медленно, иронично, нежно, зло, неприязненно? Мужчина говорит: "Ты же знаешь, что я люблю тебя". Девушка отвечает: "Знаю". Но что она хочет сказать этим "знаю"? Что она на самом деле уверена в любви мужчины? Или она произносит это с иронией? И что означает эта ирония? Что девушка не верит в любовь мужчины? Или что его любовь для нее уже не имеет никакого значения?

Помимо диалога в рассказе нет ничего, не считая лишь нескольких самых необходимых описаний; даже сценические ремарки пьес обычно не столь лаконичны. Лишь один мотив выпадает из правила максимальной экономности: мотив белых слонов, вырисовывающихся на горизонте; этот мотив возвращается снова и снова, сопровождаемый метафорой, единственной метафорой рассказа. Хемингуэй не отличался особой любовью к метафорам. Но даже эта метафора принадлежит не рассказчику, а девушке; это она, глядя на холмы, говорит: "Они похожи на белых слонов".

Мужчина отвечает, выпив свое пиво: "В жизни не видел белых слонов".

"А ты и не мог бы".

"Нет, мог бы, — говорит мужчина. — То, что ты говоришь, еще ничего не значит".

В этих четырех репликах раскрывается несходство их характеров: мужчина не принимает поэтического воображения девушки ("В жизни не видел белых слонов"), она ловко парирует эти слова, как бы укоряя его в недостатке чувства поэзии ("А ты и не мог бы"), и мужчина, словно предвидя ее укор, вызывающий у него раздражение, защищается ("Нет, мог бы").

Чуть позже, когда мужчина уверяет девушку в своей любви, она говорит: "Но если я это сделаю [то есть если я сделаю аборт], опять все будет хорошо и, если я скажу, что они похожи на белых слонов, тебе это понравится?"

"Понравится. Мне и сейчас нравится, но я не могу об этом думать".

Но может ли разное отношение всего лишь к одной метафоре определять несходство их характеров? Девушка — утонченная и поэтичная, а мужчина приземлен?

А почему бы нет, разве нельзя вообразить, что девушка более поэтична, чем мужчина? Однако в ее метафоричном вымысле можно усмотреть манерность, вычурность, жеманство: чтобы восхищались ее оригинальностью и фантазией, она выставляет напоказ свои маленькие поэтические изыски. Если это так, то этика и патетика слов, сказанных ею о мире, который после аборта уже не будет принадлежать им, могут быть свойственны скорее ее склонности к лирическому самообнажению, чем настоящему отчаянию женщины, отрекающейся от материнства.

Нет, отнюдь не ясно, что скрывается за этим столь простым, банальным диалогом. Любой мужчина мог бы сказать те же слова, что и этот американец, любая женщина — те же слова, что и эта девушка. Любил мужчина женщину или нет, был он лгуном или правдолюбом, он сказал бы то же самое. Словно этот диалог ждал здесь спокон веку, чтобы его произнесли бесчисленные пары любовников вне всякой связи с их индивидуальной психологией.

Трудно судить о моральных принципах этих двух персонажей хотя бы потому, что им уже нечего решать. К тому времени, когда они оказались на станции, все было окончательно решено; все было тысячу раз обговорено; они уже тысячу раз продумали свои доводы; их давний раздор (давний спор, давняя драма) лишь едва просвечивает за диалогом, в котором бита последняя карта и где слова не более, чем просто слова.

3

Несмотря на то, что рассказ в высшей степени *абстрактен*, ибо описывает почти архетипическую ситуацию, он при этом в высшей степени и *конкретен*, ибо стремится запечатлеть оптико-акустическую поверхность ситуации, прежде всего диалога.

Попытайтесь воспроизвести диалог из собственной жизни, диалог размолвки или любовный диалог. Самые дорогие или самые важные для вас ситуации навсегда утрачены. Все, что остается от них, это их абстрактный смысл (я отстаивал такую-то точку зрения, он — совершенно противоположную, я был агрессивен, он защищался), возможно, одна-две подробности, но акустико-оптическая конкретность ситуации во всей ее временной взаимосвязи утрачена.

И не только утрачена — мы даже не удивляемся этой утрате. Мы смирились с утратой настоящего времени. Настоящая минута мгновенно преобразуется в свою абстракцию. Достаточно и того, что мы повествуем о событии, которое пережили несколько часов тому назад: диалог сокращается до лаконичного резюме, антураж — до нескольких общих деталей. Это относится и к самым ярким воспоминаниям, которые запечатлелись в памяти подобно травме: мы так ослеплены ими, что даже не осознаем, насколько их содержание схематично и убого.

Когда мы изучаем, разбираем, анализируем какую-либо реальность, мы представляем ее такой, какой она является нашей памяти. Любую реальность мы осмысляем только в прошедшем времени. Мы не знаем ее такой, какова она в настоящем времени, в минуту, когда она происходит, когда она *есть*. Однако эта настоящая минута не похо-

жа на воспоминание о ней. Воспоминание — не отрицание забвения. Воспоминание — это форма забвения.

Мы можем старательно вести дневник, отмечая в нем все события. Но однажды, прочтя свои записи, мы вдруг понимаем, что не способны воссоздать ни одного конкретного образа. И хуже того: воображение отказывается прийти на помощь нашей памяти и воскресить забытое. Ибо настоящее, конкретность настоящего, как явление, предназначенное для изучения, как структура — неведомая для нас планета, мы не в силах ни удержать его в памяти, ни воссоздать с помощью нашего воображения. Мы умрем, так и не зная, что пережили.

4

Необходимость сопротивляться утрате исчезающей реальности настоящего — на мой взгляд, роман понял эту необходимость лишь в определенный период своего развития. Рассказ Боккаччо — пример абстрактности, в которую превращается прошлое, когда оно описано: это рассказ, сообщающий нам вне каких-либо конкретных сцен смысл определенного события, причинную логику некоей истории. Романисты, пришедшие после Боккаччо, были выдающимися рассказчиками, однако отображение конкретности настоящего времени не было ни их задачей, ни их целью. Они рассказывали историю, не стремясь воссоздать ее в конкретных сценах.

Сцена становится основным компонентом романной композиции (и возможностью проявить виртуозность романиста) лишь в начале XIX столетия. Скотт, Бальзак, Достоевский строят свои романы как последовательный ряд сцен, в которых подробно выписаны среда, диалог, действие; все, что не связано с последовательностью сцен, что не является собою сцену, считается и ощущается как нечто второстепенное, а то и вовсе лишнее. Роман подобен весьма насыщенному сценарию.

Как только сцена становится основным компонентом романа, виртуально встает вопрос реальности — такой, какой она предстает в настоящую минуту. Я говорю "виртуально", ибо то, что у Бальзака или у Достоевского вдохновляет искусство сцены, — скорее поиск драматического, чем реального, скорее театр, чем реальность. Новая романная эстетика, тогда родившаяся (эстетика второго периода истории романа) выразилась в *театральном* характере композиции, то есть в композиции, сосредоточенной: а) на единой завязке (в отличие от композиции плутовского романа, представляющей собой цепь многих завязок); б) на одних и тех же персонажах (теперь считается недостатком, если персонаж покидает роман на полпути — явление для Сервантеса вполне нормальное); в) на ограниченном временном пространстве (хотя от начала до конца романной истории прошло много времени, действие романа развивается на протяжении нескольких избранных дней; так, например, чрезвычайно сложное действие "Бесов" охватывает несколько месяцев, но события разворачиваются в течение двух, затем трех, снова двух и наконец пяти дней).

В этой романной композиции, созданной Бальзаком или Достоевским, вся сложность завязки, все богатство мысли (большие, насыщен-

ные идеями диалоги у Достоевского), вся психология персонажей — все должно быть внятно выражено исключительно в сценах; по этой причине сцена, равно как и сцена в театральной пьесе, максимально сконцентрирована, сжата (многократные встречи на протяжении одной сцены) и развернута с невероятно логической строгостью (чтобы конфликт интересов и страстей был ясен); а поскольку нужно выразить все существенное (существенное для понимания действия и его смысла), сцена должна отринуть все, что не несущественно, то есть все, что банально, заурядно, обыденно, что лишь пустая случайность или незначащий антураж.

Только Флобер ("наш самый почитаемый мэтр", называет его Хемингуэй в письме к Фолкнеру) освобождает роман от театральности. В его романах персонажи встречаются в повседневной ситуации, которая (своей навязчивостью и убогостью, равно как своей атмосферой и очарованием, делающими ее прекрасной и незабываемой) непрестанно вторгается в их интимную жизнь. Эмма встречается с Леоном в церкви, но к ним привязывается превратник и долгой настырной болтовней нарушает их уединение. Анри де Монтерлан в предисловии к "Госпоже Бовари" иронизирует над методичным характером этого приема: введения в сцену "противоположного мотива", однако ирония его неуместна; это вовсе не художественный маньеризм; это открытие, так сказать, *онтологическое*: Флобер открыл структуру настоящего момента, открыл постоянное сосуществование банального и драматического, на котором зиждутся наши жизни.

Постижение конкретного настоящего времени — одна из постоянных тенденций, которая, начиная с Флобера, отметит развитие романа: эта тенденция достигнет кульминации в "Улиссе" Джеймса Джойса, который на девятистах страницах описал восемнадцать часов жизни героя; Блум останавливается на улице с Маккоем: за одну секунду между двумя репликами совершается бессчетное множество событий: внутренний монолог Блума; что он делает (рукой в кармане ощупывает конверт любовного письма); что он видит (дама, садясь в кабриолет, демонстрирует свои ножки и т. д.); что он слышит; что чувствует. Одна секунда настоящего времени становится у Джойса маленькой бесконечностью.

5

В эпической и драматической литературе страсть к конкретному проявляется с неодинаковой силой; об этом свидетельствует их разное отношение к прозе. Эпическое искусство отказывается от стихотворной формы примерно в XVI веке и таким образом открывает путь новому искусству: роману. Драматическая литература переходит от стиха к прозе позднее, причем в течение долгого развития. Опера еще позже, на рубеже XIX и XX веков: это Шарпантье ("Луиза", 1900), Дебюсси ("Пеллеас и Мелисанда", 1902, написанная, впрочем, на основе весьма стилизованной поэтичной прозы) и Яначек ("Ее падчерица", или "Енуфа", созданная между 1896 -1902 годами). Яначек, по моему мнению, творец самой серьезной оперной эстетики эпохи модерна. Я говорю "по моему мнению", поскольку не хочу отрицать своей любви к нему. Однако думаю,

что я не ошибаюсь, ибо подвиг Яначека был чрезвычайно велик: он открыл для оперы новый мир, мир прозы. Я не утверждаю, что он был единственным, кто совершил подобное (Берг в "Войцеке", 1925, которого, кстати, страстно защищал Яначек, или Пуленк в "Человеческом голосе", 1959, – оба произведения были близки ему), но Яначек шел к своей цели с невероятной последовательностью, шел к ней в течение тридцати лет, создав пять великих незабываемых опер: "Ее падчерица"; "Катя Кабанова", 1921; "Приключения лисички-плутовки", 1924; "Средство Макропулоса", 1924; "Из мертвого дома", 1928.

Я сказал, что он открыл *мир* прозы, ибо проза не только языковая форма, отличная от стихотворной, но и один из ликов реальности, лик повседневный, конкретный, мимолетный, лик на противоположной стороне мифа. Здесь я касаюсь самой глубокой убежденности романиста: ничто так не скрыто от людского глаза, как проза жизни; любой человек непрестанно стремится превратить свою жизнь в миф, стремится, так сказать, переписать ее стихами, завуалировать ее стихами (плохими стихами). Если роман – искусство самостоятельное и никоим образом не "литературный жанр", то это потому, что открытие прозы – его *онтологическое послание*, которое никакой другой вид искусства осуществить не может.

На пути романа к тайне прозы, к красоте прозы (ибо, будучи искусством, роман открывает прозу как красоту), Флобер шагнул далеко вперед. В истории оперы, спустя полвека, Яначек совершил флоберовскую революцию. Однако революция, которая в искусстве романа – нечто вполне естественное (знаменитая сцена встречи Эммы и Родольфа на земледельческом съезде словно вписана в гены романа, как его почти неотвратимая возможность), в опере она повергает в шок своей неожиданностью и смелостью: она противоречит принципу нереальности и чрезмерной стилизованности, который до сих пор представлялся неотделимым от самой сущности оперы.

В своих оперных произведениях великие модернисты выбирали путь еще более радикальной стилизации, чем их предшественники в XIX столетии: Онеггер, обращаясь к темам легендарным или библейским, придавал им форму, компромиссную между ораторией и оперой; сюжетом единственной оперы, которую написал Барток, стала символическая сказка; из двух опер Шёнберга одна – аллегория, другая олицетворяет экстремальную ситуацию на грани безумия. Оперы Стравинского написаны на стихотворный текст и чересчур стилизованы. Стало быть, Яначек шел не только против оперной традиции вообще, но и против преобладающей ориентации оперы эпохи модерна.

6

По рисункам и рассказам в моем воображении он запечатлен человеком небольшого роста, с усами и густой седой шевелюрой, который прохаживается по улице с открытым блокнотом и нотными знаками записывает разговоры, что слышит вокруг. Такова была его одержимость: живую человеческую речь отображать нотами; после себя он оставил

сотни записей "интонаций разговорной речи". Эту его странную увлеченность современники в лучшем случае считали чудачеством, в худшем — наивностью человека, не понимающего, что музыка — это творчество, но никоим образом не натуралистическое уподобление жизни.

Однако вопрос не в том, копировать или не копировать жизнь, а в том, может ли музыкант учитывать наличие акустического мира, существующего вне музыки, и изучать его? Изучение разговорной речи освещает две основные стороны всей музыки Яначека:

1. Освещает ее *мелодическую оригинальность*: к концу романтизма мелодический кладезь европейской музыки, казалось, исчерпал себя (количество перестановок семи или двенадцати звуков арифметически ограничено); доскональное знание интонаций, порожденных не музыкой, а объективным миром звучащей речи, открывает Яначеку новый источник мелодического вдохновения и мелодического воображения; в результате его мелодии (Яначек, пожалуй, последний великий мелодист в истории музыки) обретают весьма своеобразный, безошибочно узнаваемый характер:

а) в отличие от музыки Стравинского — "будьте расчетливы в использовании интервалов, обращайтесь с ними как с долларами" — мелодии Яначека содержат много непривычно широких интервалов, до той поры немыслимых в "красивой" мелодии;

б) его мелодии очень лаконичны, сжаты, их почти невозможно развить, продолжить, разработать с помощью уже знакомых дотоле способов, которые сразу сделали бы их фальшивыми, искусственными, "ложными"; иными словами, они разработаны только по-яначековски: они либо повторяются (нарочито повторяются), либо развиваются по образу речи: к примеру, постепенно становятся все более интенсивными (как будто кто-то настаивает, умоляет и тому подобное).

2. Освещает ее *психологическую ориентацию*: в исследованиях разговорной речи Яначека интересует не специфический ритм языка (чешского языка), не его просодия (в операх Яначека нет речитатива), а прежде всего влияние, какое оказывает на разговорную интонацию психологическое состояние говорящего; Яначек стремится понять *семантику мелодии* (в данном случае он выступает как антипод Стравинского, не признающего за музыкой какой-либо способности к эмоциональному выражению; для Яначека только звук, выражающий эмоции, имеет право на существование; изучая таким образом соотношение интонаций и эмоций, Яначек как художник обрел совершенно исключительную психологическую зоркость; *психологической одержимостью* (вспомним, что Адорно говорил об "антипсихологической одержимости" Стравинского) отмечено все его творчество; поэтому он почти целиком посвятил себя опере: именно в ней, как ни в чем другом, могла осуществиться и раскрыться способность музыкально определять эмоции.

7

Что представляет собой разговор в реальности, в конкретности настоящего времени? Мы не знаем. Знаем лишь то, что разговоры на сцене, в романе, даже на радио отличны от разговора, который мы ве-

дем в действительности. Именно это было одной их художественных одержимостей Хемингуэя: постижение структуры реального разговора. Попробуем определить ее путем сравнения со структурой театрального диалога.

1. *В театре*: драматическая история реализуется в диалоге и с помощью диалога; поэтому диалог целиком сконцентрирован на действии, на его смысле, на его содержании; *в реальности*: диалог окружен повседневностью, которая прерывает его, замедляет, не дает ему развиваться, уводит в сторону, делает беспорядочным и нелогичным;

2. *В театре*: диалог должен раскрыть зрителю самый внятный, самый ясный смысл драматического конфликта персонажей; *в реальности*: персонажи, которые ведут меж собой разговор, знают друг друга и знают тему разговора; поэтому для стороннего лица их диалог не всегда до конца ясен; он остается загадочным: тонкий налет высказанного над безмерностью невысказанного;

3. *В театре*: ограниченное время спектакля требует максимальной экономии слов; *в реальности*: персонажи возвращаются к теме уже обсужденной, они повторяются, уточняют сказанное и т. д.; эти повторения и оговорки выдают их неотвязные мысли и сообщают разговору специфическую мелодию.

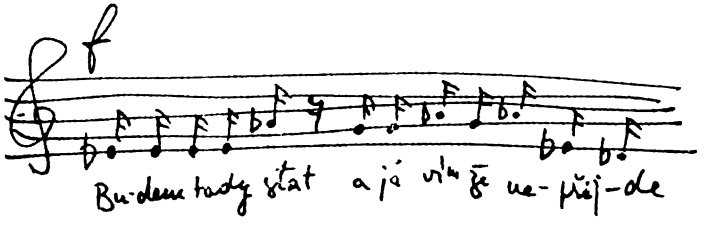
Хемингуэй сумел не только понять структуру реального диалога, но создать, благодаря этому пониманию, форму — простую, прозрачную, ясную, красивую, такую, какую мы встречаем в рассказе "Холмы как белые слоны": разговор американца с девушкой начинается piano, с ничего не значащих тем; повторение одних и тех же слов, одних и тех же выражений пронизывает весь рассказ, придавая ему мелодическое единство (именно эта мелодизация диалога столь характерна для Хемингуэя и столь очаровательна); вмешательство хозяйки, приносящей напитки, на время снижает напряжение, которое к концу рассказа снова усиливается ("прошу тебя, очень, очень прошу..." и т. д.), а потом уже затихает до *pianissimo* последних слов.

8

"15 февраля 1922 года, вечереет. Сумерки в шесть часов у вокзала. На тротуаре ждут поезда две молодые женщины.

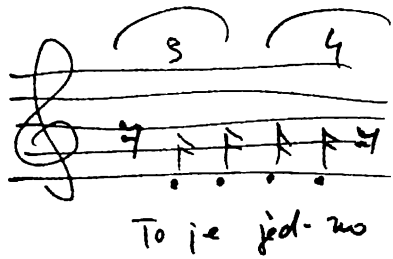
Та, что повыше, розовощекая, в красном зимнем пальто, ежится от холода.

Резким голосом она произносит:



'Мы будем стоять здесь, но я знаю, что он не придет'.

Ее подруга, с бледными щеками, в блеклой жалкой юбчонке, перехватывает последнюю ноту темным, печальным эхом своей души:



'Мне все равно'.

И она не шевельнулась, выражая полустроптивость, полуожидание!"

Так начинается один из фельетонов, множество которых Яначек публиковал в газете, сопровождая их нотами.

Представим себе, что фраза "Мы будем стоять здесь, но я знаю, что он не придет" была бы репликой в рассказе, которую актер читает перед публикой. Вероятно, мы почувствовали бы определенную фальшь в интонации. Он произнес бы ее так, как она оживает в воспоминании; или так, чтобы растрогать слушателей. Но как звучит эта фраза в реальной ситуации? Какова мелодическая правда утраченного мгновения?

Поиски утраченного настоящего; поиски мелодической правды одной минуты; стремление застигнуть врасплох и уловить эту мимолетную правду; желание проникнуть в таинство непосредственной реальности, которая непрестанно покидает наши жизни и потому становится самым неведомым, что есть на свете. В этом, как мне кажется, явлен онтологический смысл изучения Яначеком разговорной речи и, возможно, онтологический смысл всей его музыки.

Второе действие "Ее падчерицы": после шестинедельной родовой горячки Енуфа встает с постели и узнает, что ее младенец умер. Она реагирует на это неожиданно и странно: "Значит, он уже умер. Значит, он уже стал ангелочком". Она поет эти фразы спокойно, в каком-то оцепенении, словно парализованная, без крика, без жестов. Мелодическая линия несколько раз взлетает вверх, потом падает, будто ее тоже разбил паралич; эта мелодия прекрасна, трогательна, но, главное, точна.

Витезслав Новак, самый влиятельный чешский композитор того времени, посмеивался над этой сценой: "Не иначе как Енуфа оплакивает своего попугайчика". В этом глупом сарказме заключено все. Разумеется, мы не так представляем себе женщину, узнавшую о смерти своего ребенка! Но событие, каким мы себе его представляем, имеет мало общего с тем же событием, каким оно было, когда происходило на самом деле.

Яначек создал свои первые оперы на основе театральных пьес, которые причислялись к реалистическим; уже одно это в его время рас-

сматривалось как ниспровержение устоев; но его устремленность к конкретному была столь сильна, что вскоре и сама форма прозаической драмы показалась ему искусственной: вот почему либретто для своих двух наиболее смелых опер он написал сам, одно — для "Лисички-плутовки", по роману-фельетону, опубликованному по частям в газете, другое — по Достоевскому; но не по одному из его романов (нет большей ловушки для неестественности и театральности, чем романы Достоевского!), а по его "репортажу" из сибирского острога "Записки из мертвого дома".

Подобно Флоберу Яначек был увлечен сосуществованием разных эмоциональных планов в одной сцене (флоберовская одержимость "противоположным мотивом"); так, к примеру, оркестр у него не поддерживает эмоционального содержания пения, а часто противоречит ему. Одна сцена в "Лисичке-плутовке" меня всегда чрезвычайно трогала: в лесном трактире сидят и болтают лесничий, сельский учитель и трактирщица; они вспоминают друзей, которых нет с ними: трактирщика, который нынче в городе, священника, перебравшегося в другой приход, женщину, в которую влюблен учитель, но которая только что вышла замуж. Разговор совершенно обыденный (никогда до Яначека на оперной сцене не разыгрывалась ситуация столь малодраматичная, столь банальная), но оркестр переполнен такой невыносимой тоски, что эта сцена становится одной из самых прекрасных элегий, кем-либо написанных о быстротечности времени.

9

Коваржовиц, директор Пражской оперы, на протяжении 14 лет отвергал "Ее падчерицу". И даже уступив наконец (пражской премьерой оперы в 1916 году дирижировал он сам), никогда не переставал говорить о дилетантизме Яначека и, сверх того, внес массу изменений и сокращений в партитуру и поправок в инструментовку.

А что Яначек, неужто он не возмущался? Разумеется, возмущался, но, как мы знаем, все зависит от соотношения сил. А слабым был именно он. Шестидесятилетний, почти безвестный композитор. Сопротивляйся он слишком рьяно, дожидался бы премьеры еще лет десять. Впрочем, и все приверженцы Яначека, восхищенные неожиданным успехом своего маэстро, были заодно: Коваржовиц потрудился на славу! Взять хотя бы последнюю сцену!

Последняя сцена: после того, как внебрачного ребенка Енуфы нашли в реке утопленным, после того, как мачеха-дьячиха созналась в своем преступлении и полиция увела ее, Енуфа и Лаца остаются одни. Лаца, некогда отвергнутый Енуфой ради другого, но любящий ее по-прежнему, решает остаться с ней. Ничего, кроме нищеты, позора и изгнания, эту пару не ждет. Неповторимая атмосфера смирения, печали, но при этом озаренная беспредельным сочувствием. Арфа и смычки, мягкое звучание оркестра; великая драма завершается неожиданным образом: трогательным и задушевным пением.

Но может ли так завершиться опера? Коваржовиц превратил ее финал в подлинный апофеоз любви. А кто посмел бы протестовать против апофеоза? Впрочем, апофеоз – это проще простого: достаточно добавить трубы, которые поддерживали бы мелодию контрапунктной имитацией. Прием эффектный и стократно проверенный. Коваржовиц отлично разбирался в своем ремесле.

Неоцененный и униженный своими чешскими соотечественниками, Яначек нашел твердую и верную поддержку в лице Макса Брода. Однако, изучив партитуру "Приключений лисички-плутовки", Брод остался недоволен ее концом. Последние слова оперы шуточны: лягушонок, заикаясь, говорит лесничему: " Э-ээ-то не я, э-ээ-то были мой де-де-душка! Они мне о вас ра-ра... они мне о вас ра-ра-ссказывали!" – "Mit dem Frosch zu schliessen, ist unmöglich." – "Закончить оперу лягушкой невозможно", – предупреждает Брод в письме Яначека и сам предлагает ему завершить оперу торжественным гимном, который должен пропеть лесничий во славу возрождающейся природы и вечной красоты юности. Иными словами, еще один апофеоз.

Но на сей раз Яначек решительно возражает. Признанный за пределами своего отечества, он уже не чувствует себя слабым. Правда, перед премьерой "Из мертвого дома" он снова становится слабым, ибо его уже нет на свете. Конец оперы великолепен: герой выпущен из острога. "Свобода! Свобода!" – кричат арестанты. Но комендант орет им: "За работу!", и это последние слова оперы, кончающейся в грубом ритме каторжных работ, в который синкопами врывается металлический звук кандалов.

Премьера состоялась после смерти композитора, и дирижировал ею ученик Яначека, который к тому же подготовил рукопись едва законченной партитуры к изданию. Он немного подправил ее последние страницы, и потому возгласы "Свобода! Свобода!" раздаются уже в самом финале, расширенном учеником длинной добавленной кодой, кодой ликующего апофеоза (да, апофеоз, и снова в конце). Нет, это не добавление, которое выразительно продолжило бы замысел автора; это отрицание его замысла; это заключительная ложь, разрушающая правду оперы.

10

Я открываю биографию Хемингуэя, написанную в 1985 году Джефри Меерсом, профессором литературы одного американского университета, и читаю пассаж, посвященный рассказу "Холмы как белые слоны". Прежде всего я узнаю, что рассказ, "вероятно, описывает реакцию Хемингуэя на вторую беременность Хэдли" (первой жены Хемингуэя). Затем следует комментарий, который я сопровождаю своими замечаниями в скобках:

"Сравнение холмов с белыми слонами, животными нереальными, представляющими собой нечто бесполезное, как бесполезен нежеланный ребенок, раскрывает основной смысл рассказа. Это сравнение становится предметом спора и приводит к размолвке между

впечатлительной, растроганной окружающим пейзажем женщиной и приземленным мужчиной, которому совершенно чужд ее образ мыслей... <...> Тема рассказа развивается на основе целого ряда противоположностей: естественность противопоставлена искусственности, инстинктивность — рациональности, вдумчивость — пустословию, жизнестойкость — извращенности (*намерения профессора очевидны: превратить женщину в позитивный, мужчину – в негативный моральный полюс*). Мужчина, эгоцентричный (*нет никакого основания считать мужчину эгоцентриком*) и абсолютно глухой к чувствам женщины (*совершенно бездоказательное суждение*), пытается уговорить ее сделать аборт, чтобы они могли жить так, как жили прежде. <...> Женщина, для которой аборт абсолютно противоестествен, боится убить ребенка (*но она и не может убить ребенка, поскольку он еще не родился*) и навредить самой себе. Все, что говорит мужчина, фальшиво (*нет: все, что говорит мужчина, – лишь банальные фразы утешения, единственно возможные в подобной ситуации*); все, что говорит женщина, звучит иронично (*существует много вариантов, объясняющих фразы девушки*). Он принуждает ее согласиться с операцией (*"я не хочу, чтобы ты делала то, чего не хочешь", дважды повторяет мужчина, и нет никаких доказательств, что он неискренен*) и таким образом снова обрести его любовь (*ничто не говорит о том, что мужчина любил ее прежде и что она лишилась его любви*), однако сам факт, что он требует от нее сделать аборт, означает, что она уже никогда не сможет его любить (*невозможно предвидеть, что произойдет после сцены на станции*). Женщина принимает эту форму саморазрушения (*разрушение плода и разрушение женщины – вовсе не одно и то же*), что приводит ее, подобно человеку из подполья у Достоевского или Йозефу К. у Кафки, к раздвоению личности, по сути, лишь отражающему позицию мужа: "Хорошо, я так и сделаю, потому что мне все равно". (*Отражать чью-либо позицию вовсе не означает раздвоение личности, иначе бы все послушные родителям дети были раздвоены и похожи на Йозефа К.; и далее: мужчина в рассказе нигде не назван мужем: впрочем, он и не может быть мужем, поскольку героиня у Хемингуэя всюду именуется girl, девушка; если американский профессор систематически называет ее woman, то эта ошибка преднамеренная, намекающая на то, что герои рассказа – сам Хемингуэй и его молодая жена.*) Потом она отходит от него <...> и успокаивается, любуясь природой: полями, деревьями, рекой и далекими холмами. Ее смиренное созерцание (*мы не можем судить о чувствах, которые пробуждает в девушке вид природы, но во всяком случае они не смиренные, потому что слова, произнесенные ею следом, исполнены горечи*), когда она возводит глаза к холмам, ища в них помощи, напоминает нам 121 псалом (*чем упрощеннее стиль Хемингуэя, тем высокопарнее стиль его биографа*). Но мужчина разрушает это смирение: он упорно продолжает разговор (*внимательно читаем рассказ: вовсе не мужчина, а девушка после своего короткого отсутствия заговаривает первой, продолжая их спор; мужчина не поддерживает его, а хочет лишь успокоить девушку*) и тем самым чуть ли не доводит ее до нервного срыва. И женщина в ярости бросает ему в лицо: "Ты можешь для меня кое-что сделать? <...> Тогда прошу тебя, очень, очень, очень прошу тебя, замолчи!", что напоминает

"Никогда, никогда, никогда" короля Лира (*отсылка к Шекспиру столь же нелепа, как и вышеприведенная отсылка к Достоевскому и Кафке*).

Подытожим выводы профессора:

1) в толковании американского профессора рассказ превращен в нравственное поучение: персонажи оцениваются с точки зрения их отношения к аборту, который априори считается злом: в этом смысле женщина ("впечатлительная", "растроганная окружающим пейзажем") являет собой естественность, жизнестойкость, инстинктивность, вдумчивость; мужчина ("эгоцентричный", "приземленный") олицетворяет искусственность, рациональность, пустословие, извращенность (заметим кстати, что современная общепринятая мораль рассматривает рациональность как зло, а инстинктивность как добро);

2) сопоставление с биографией автора (и нарочитое превращение *girl* в *woman*) имеет целью намекнуть, что отрицательный и безнравственный герой — сам Хемингуэй и что рассказ носит исповедальный характер; в таком прочтении его диалог теряет всякую загадочность, персонажи лишаются таинственности и для того, кто знаком с биографией Хемингуэя, становятся совершенно однозначными и ясными;

3) оригинальный эстетический характер рассказа (отсутствие психологизма, умышленное умолчание о прошлом персонажей, его недраматический характер и т. д.) не принимается во внимание; хуже того: эстетический характер рассказа *изъят* из анализа вовсе;

4) исходя из основного сюжета рассказа (мужчина сопровождает женщину в клинику на аборт) профессор сочинил свой собственный рассказ: мужчина-*эгоцентрик* принуждает свою *жену* сделать аборт; жена *презирает* мужа, которого уже *никогда не сможет любить*;

5) рассказ профессора совершенно банален и составлен сплошь из клише; в свой вариант он постепенно вводит сравнения с Достоевским, Кафкой, Библией и Шекспиром (в один абзац ему удается вместить самые величайшие авторитеты всех времен), чтобы придать рассказу Хемингуэя статус великого произведения и, таким образом, оправдать свой интерес к нему, несмотря на все моральное убожество автора.

11

Так умерщвляет произведения искусства интерпретация, превращающая их в китч. Примерно за сорок лет до того, как американский профессор навязал рассказу этот морализаторский смысл, он был переведен во Франции под названием "Потерянный рай", под названием, которое Хемингуэй своему рассказу никогда не давал (ни на одном языке мира рассказ не носит такого названия) и которое навязало ему тот же смысл, что и профессор (потерянный рай: безвинность до аборта; обещание материнского счастья и так далее).

Как видно, интерпретация, превращающая искусство в китч, не является личной извращенностью американского профессора или пражского дирижера в начале прошлого века (многие и многие дирижеры безоговорочно принимали его поправки, внесенные в оперу "Ее падчерица"); это искушение, вырастающее из глубин коллективного

подсознания; наказ метафизического суфлера; постоянная общественная потребность; сила. Эта сила обращена не только к искусству, но прежде всего к самой реальности. Она полностью противоположна тому, к чему стремились Флобер, Яначек, Джойс, Хемингуэй. Она набрасывает на текущее мгновение покров, сплетенный из штампов, чтобы скрыть за ним лик реальности.

Чтобы ты никогда не узнал, что пережил.

Приключения лисички-плутовки (душераздирающая идиллия)

1

Пять из девяти опер Яначека заслуженно могут быть названы шедеврами; три оперы ("Ее падчерица", "Катя Кабанова", "Средство Макропулоса") написаны на обработанные и сокращенные тексты театральных пьес[1]. Либретто двух других опер ("Приключения лисички-плутовки", "Из мертвого дома") возникли иначе: первое написано по свободно изложенному роману-фельетону (прелестному произведению без особых художественных амбиций, опубликованному по частям в газете), второе — по воспоминаниям Достоевского о сибирском остроге. Как в первом, так и во втором случае необходимо было не просто обрабатывать и сокращать текст, а создавать совершенно новую театральную форму с самостоятельной архитектурой. Никому не доверяя, Яначек взялся за эту задачу сам.

Однако задача осложнялась тем, что в обоих литературных источниках не было ни драматической композиции, ни драматического напряжения. "Лисичка-плутовка" содержала лишь череду образов лесной идиллии, "Из мертвого дома" — репортаж о жизни каторжан. Но знаменательно то, что Яначек в своей интерпретации не только не старался восполнить недостаток сюжетного напряжения, а, напротив, еще подчеркнул его, усилил, извлек из него пользу.

Он знал: в самой сущности оперы таится опасность, что музыка может превратиться в чистую иллюстрацию и зритель, поглощенный развитием действия, перестанет воспринимать то, что слышит. Стало быть, с этой точки зрения, отрицание Яначеком драматического действия следует понимать как высочайшую стратегию великого музыканта, который перевернул "соотношение сил" внутри оперного сочинения и тем самым утвердил за музыкой первое место.

Оттеснение сюжетной интриги на задний план дало возможность Яначеку в этих двух произведениях достичь идеальной *специфичности* оперного текста, что становится особенно очевидным благодаря "доказательству от противного": если у этих двух либретто отнять музыку, они потеряют всякое очарование и всякий смысл; ведь когда Яначек

1. "Ее падчерица" написана по пьесе "Енуфа" чешской писательницы Г. Прейссовой; "Катя Кабанова" — по пьесе "Гроза" А. Н. Островского; "Средство Макропулоса" — по пьесе К. Чапека. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

только набрасывал оперу, он однозначно отвел ведущую роль музыке; это она, музыка, здесь рассказывает, она раскрывает психологию персонажей, она трогает, она удивляет, она медитирует, она очаровывает и организует, создавая архитектуру целого.

2

Персонификация животных может навести на мысль, что "Лисичка-плутовка" — сказка или аллегория; но это было бы опасной ошибкой, затемняющей исконную оригинальность оперы, то есть ее глубокое укоренение в повседневной прозе человеческой жизни. Обстановка: дом лесничего, трактир, лес; персонажи: лесничий с двумя товарищами — сельским учителем и священником, трактирщик с женой, браконьер; и животные. Персонификация никоим образом не вырывает животных из прозы повседневности: лесничий ловит лисицу, запирает ее во дворе, она убегает в лес к своим детенышам, но, застреленная браконьером, заканчивает жизнь муфтой для его невесты. Лишь игривая улыбка в сценах с животными порой нарушает обыденность жизни как таковой: бунт кур, отстаивающих свои социальные права, или нравоучительные пересуды завистливых птиц.

Животный и человеческий мир в опере связан одной и той же экзистенциальной темой: время, которое уходит, старость, которая ждет впереди, как средоточие всех дорог. Старость: Микеланджело в своей знаменитой поэме говорит о ней как художник, конкретно перечисляя жестокие подробности физического оскудения; Яначек говорит о ней как музыкант: *музыкальная* суть старости (*музыкальная* в смысле: доступная музыке, передаваемая лишь музыкой) — это бесконечная ностальгия по времени, которое ушло.

3

Ностальгия. Она определяет не только общее настроение оперы, но и ее архитектуру, основанную на параллели двух постоянно противопоставленных токов времени: время людей, которые старятся медленно, и время животных, чья жизнь проходит гораздо быстрее; в зеркале быстротекущего времени лисички старый лесничий видит печальную мимолетность собственной жизни.

В первой сцене оперы лесничий устало бредет по лесу. "Я изнурен, как после свадебной ночи", — вздыхает он, садится под деревом и засыпает. В последней сцене он также вспоминает о дне свадьбы, садится и засыпает. Эти две сцены, обрамляющие человеческую жизнь, создают такую атмосферу, что даже веселая лисья свадьба, которую играют в середине оперы, в памяти зрителя озарена тусклым светом разлуки.

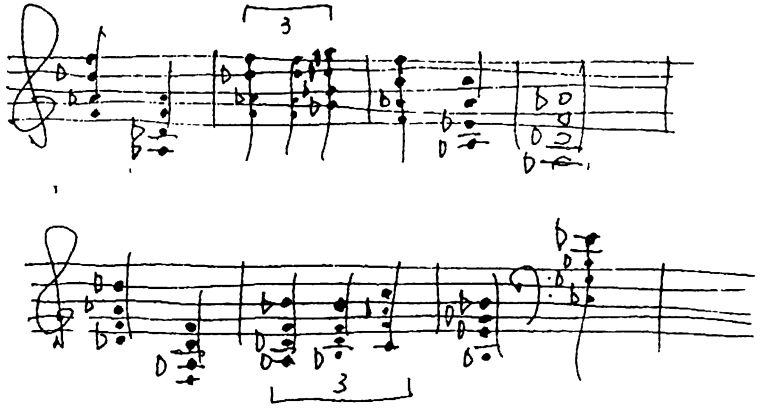
Заключительная секвенция оперы начинается сценой, казалось бы, незначительной, но всякий раз она сжимает мне сердце. Лесничий и учитель одни в трактире. Их третий товарищ, священник, отсутствует: его перевели в другой деревенский приход. Учитель молчалив:

любимая женщина только что вышла замуж. Разговор между двумя мужчинами и трактирщицей не ладится: где трактирщик? в городе; а как поживает священник? кто знает; а почему здесь нет Лопачека, пса лесничего? он уже плохо ходит, ножки болят, старый он... как и мы, говорит лесничий. Я не знаю ни одной оперной сцены с диалогом столь обыденным, но и не знаю ни одной сцены, исполненной такой раздирающей и такой истинной печали.

Яначеку удалось выразить то, что способна выразить только опера. Да, столь невыносимую грусть бессмысленной болтовни трех человек в трактире драматическая сцена не смогла бы передать. Музыка — четвертое измерение ситуации, которая без музыки осталась бы бессмысленной, неразгаданной, немой.

4

Другая сцена: изрядно подпивший учитель идет по полю и видит подсолнух. Влюбленный до безумия, он решает, что это его любимая. Он падает перед подсолнухом на колени и объясняется ему в любви... "Я приду, приду к тебе. Обниму тебя крепко". Всего семь тактов, но в них неизмеримая сила чувства. Я привожу эти такты со всеми их гармониями, чтобы показать, что здесь нет ни одной ноты, которая неожиданным диссонансом (как у Стравинского) оттеняла бы гротесковый характер учительского признания:

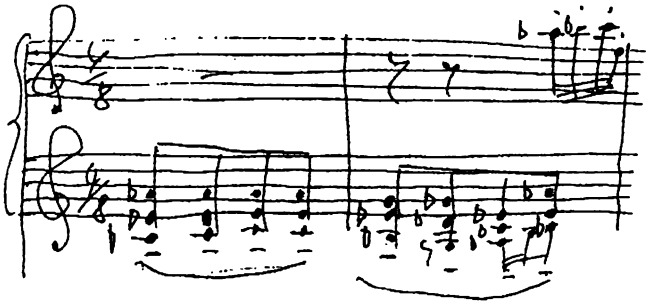


Это мудрость старого Яначека: он знает, что комичность чувств ничего не меняет в их подлинности. Чем страсть учителя глубже и искреннее, тем она комичнее и тем печальнее. (Представим себе эту картину на сцене без музыки; она была бы *всего лишь* комична. Комична до пошлости, до глупости. Ее скрытую печаль может раскрыть только музыка.)

Но вернемся к объяснению в любви подсолнуху. Это пение продолжается всего семь тактов, оно уже не повторится, у него не будет продолжения. Мы оказываемся на противоположном полюсе вагне-

ровской эмоциональности с характерной для нее протяженной мелодией, которая разворачивает, углубляет, расширяет и до опьянения развивает одну и ту же эмоцию.

У Яначека эмоции не меньшей интенсивности, но они максимально сконцентрированы и, стало быть, сжаты. Мир подобен карусели, где чувства мелькают, чередуются, сталкиваются и часто, вопреки взаимной несхожести, звучат синхронно, чем создают неповторимое *напряжение*, присущее всей музыке Яначека; таковы первые же такты "Лисички-плутовки": о печально-меланхолический мотив *legato* бьется буйный мотив *staccato*, в конце которого три короткие ноты, много раз повторенные и все более агрессивные:



Эти два мотива, эмоционально противоположные, синхронно экспонированные, переплетающиеся один с другим, заполняют пространство сорока одного такта и с первого же звука погружают нас в напряженную атмосферу душераздирающей идиллии, какую являет собой "Лисичка-плутовка".

5

Последнее действие: лесничий прощается с учителем и покидает трактир; в лесу он предается печали: думает о дне свадьбы, когда вместе с женой проходил под такими же деревьями: экзальтированное пение, плач по утраченной весне. Стало быть, сентиментальный финал, как и положено в опере? Нет, не совсем "как положено", поскольку проза постоянно вторгается в поэтическую экзальтацию; сначала неприятным жужжанием мух (скрипка *sul ponticello*[1]); лесничий отгоняет их с лица: "Кабы не мухи, враз бы уснул". Да, он старый, старый, как и его собака, у которой болят ножки; и все-таки, прежде чем и вправду уснуть, он еще немного поет. И во сне видит всех лесных зверей, а среди них — маленькую лисичку, дочку Плутовки. Он говорит ей: "Вот погоди, ужо схвачу тебя, как твою мамку, но воспитаю тебя получше, чем ее, чтобы люди о нас с тобой не писали в газете". Тут намек на роман-фельетон, по которому Яначек создал свою оперу; шутка, которая рассеивает

1. Игра смычком у подставки для усиления звука (*итал.*).

(пусть на минуту) пьянящую лирическую атмосферу. Потом приближается лягушонок. "Тварь хладная, откуда ты взялась?" — говорит лесничий. Лягушонок, заикаясь, отвечает: "Э-ээ-то не я, э-ээ-то были мой дедушка! Они мне про вас ра-ра-ра... они мне про вас ра-ра-ра-ссказывали". Таковы последние слова оперы. Лесничий крепко спит в тени дерева (возможно, похрапывает), а в это время музыка (коротко, всего семнадцать тактов) взмывает в пьяном экстазе.

6

Ох уж этот лягушонок! Максу Броду он совсем был не по душе. Макс Брод, да, именно он, ближайший друг Франца Кафки; везде, где только мог, он поддерживал Яначека; перевел на немецкий язык его оперы и открыл им двери немецких театров. Искренность его дружбы давала ему право высказывать композитору любые свои возражения. Эта лягушка, пишет он ему в письме, должна исчезнуть, вместо ее заикания надо, чтобы лесничий пропел торжественные слова, выражающие само послание оперы! И тут же предлагает ему эти слова: "So kehrt alles zurück, alles in ewiger Jugendpracht!" — "Так все возвращается, все — в вечной красоте юности!"

Яначек отверг предложение. Отверг, ибо предложение Брода противоречило всем его эстетическим замыслам, художественной борьбе всей его жизни. Борьбе, которую он вел своим творчеством с оперной традицией. Которую вел с Вагнером. Которую вел со Сметаной. Которую вел с официальным чешским музыковедением. Иными словами (пользуюсь прекрасной формулой Рене Жерара из его книги, посвященной искусству романа), борьбе, которую он вел с романтической ложью. Этот маленький спор по поводу лягушки-заики характеризует его дорогого друга Брода как неизлечимого романтика: попробуем только представить старого усталого лесничего, который, разведя руки и запрокинув голову, поет славу вечной юности! Вот она, *романтическая ложь* par exellence[1] или, если употребить другое слово, китч.

Самые великие личности в литературе Центральной Европы начала XX столетия (Кафка, Брод, Музиль, Гомбрович, а также Фрейд) боролись (и были весьма одиноки в своем бунтарстве) против наследия минувшего века, которое в этой части Европы сгибалось под невероятной тяжестью романтизма. Романтизм, по их мнению, в своем вульгарном подобии фатально превращается в китч. А китч был для них наибольшим эстетическим злом.

Центральная Европа XIX столетия не подарила миру ни Флобера, ни Ибсена; зато она создала великий культ оперы, игравшей здесь, как нигде в мире, огромную роль как в социальной и политической сфере, так и в формировании национального самосознания. И потому опера, опера как таковая, ее дух, ее традиционная красноречивость и многоречивость вызывали ироническое раздражение у модернистов, имена

1. В высшей степени (*франц.*).

которых я упомянул; например, для Германна Броха опера Вагнера с ее помпезностью и сентиментальностью была просто парадигмой китча (по его словам, "гениального китча", "китча гения").

Эстетикой своего творчества Яначек принадлежит к этим великим (и одиноким) антиромантикам Центральной Европы. Хотя всю свою жизнь он главным образом посвятил опере, к ее традиции, к ее духу и жестикуляции он относился так же критически, как и они.

7

Яначек был одним из первых, кто создал оперу ("Ее падчерица" написана между 1896 и 1902 годами) на прозаический текст. Словно в этом великом жесте, которым он раз и навсегда отверг стихотворный язык (и связанное с ним мелодраматическое видение действительности), да, словно в этом великом жесте он вдруг обнаружил свой стиль.

Свой стиль и цель всей своей жизни: найти музыкальную красоту в прозе; в прозе конкретной жизни, как и в прозе разговорной речи, которая станет источником вдохновения для его понимания мелодии.

Элегическая ностальгия: возвышенная и вечная тема музыки и поэзии. Однако ностальгия, которую раскрывает Яначек в "Лисичке – плутовке", далека от театральных жестов сожаления по утраченному времени. Эта ностальгия на редкость реальна и находится там, где ее никто не ищет: в болтовне двух старых мужчин в трактире; в смерти несчастного животного; в безответной любви учителя, коленопреклоненного перед подсолнухом.

Неправдоподобная судьба (разговор с Томашем Седлачеком[1])

(Звучит последняя часть "Глаголической мессы" Яначека. По мере того как Томаш Седлачек начинает говорить, звуки постепенно стихают.)

Томаш Седлачек: "Как-то раз прошлой осенью в нашем телефонном разговоре между Брно и Парижем вы мне рассказывали о парижском концерте, который повторялся два дня подряд. Пьер Булез дирижировал Яначека: 'Симфониетту', 'Каприччо', 'Глаголическую мессу'. В вашем рассказе чувствовалось ваше восхищение концертом. Тогда вы пообещали мне поделиться с Чешским радио своими впечатлениями. Хотелось бы знать, чем вас так поразил этот концерт, если учесть, что Яначека вы слышали много раз".

Милан Кундера: "Прежде всего сам Пьер Булез. Уже почти полстолетия Пьер Булез – ведущая фигура мировой музыки модерна, той музыки, что пришла с Шёнбергом и после Шёнберга. Сам Булез – из-

1. Томаш Седлачек – журналист, ведущий литературный редактор на Радио Брно; записанный им разговор с Миланом Кундерой состоялся в феврале 2004 года и 3 июля того же года был передан по Чешскому радио 3 – Влтава.

вестный композитор, а впоследствии и выдающийся дирижер. Когда он как дирижер приступает к сочинениям какого-либо композитора, что случается крайне редко, это, без сомнения, жест, которым он хочет что-то сказать. Дирижируя Яначека, Булез говорит, что причисляет его к величайшим творцам музыки модерна. И тем самым он отвечает на вопрос, сопровождающий Яначека с самого начала и по сей день: это всего лишь интересный композитор некоего экзотического уголка Европы или один из творцов мировой музыки модерна? Даже для Булеза ответ долгое время не был однозначным, и только сейчас, с таким огромным опозданием, он открыл для себя Яначека. Концерт, о котором мы говорим, состоялся спустя 75 лет после смерти Яначека. Этот затяжной период одновременно свидетельствует о двух противоположных вещах: прежде всего о том, как трудно и долго пробивались (и пробиваются) сочинения Яначека, но, с другой стороны, и о том, какая в них непомерная живучесть, если даже по прошествии семидесяти пяти лет они не устарели и все еще поражают своей новизной. С каким еще композитором XX столетия это случалось? 'Глаголическая месса' и спустя 75 лет звучит довольно провокативно! Все, кто слушает ее, чувствуют, что такой мессы еще никогда не было. Это скорее оргия, чем месса! Поверьте, я никогда не забуду этой восторженной и потрясенной публики, этих демонстративных, торжественных, несмолкающих оваций по окончании концерта".

"Вы живете во Франции почти тридцать лет. Насколько я знаю, уже в первые годы вы делали для Яначека все, что могли. Беседы на французском радио. Тексты для оперных программ. Вы сталкивались с пониманием или непониманием?"

"И с тем, и с другим. Яначек никогда не нуждался в восхищенных почитателях. Но так называемым общим мнением всегда был скорее недооценен".

"Во Франции или везде?"

"Вероятно, везде. Но во Франции определенно больше, чем, скажем, в Англии. Из здешних оскорбительно заниженных отзывов я мог бы составить целую антологию, но она только портила бы нам кровь. Чтобы вы ясно представили степень недооценки композитора, я приготовил для вас небольшое тому свидетельство, вполне нейтральное и объективное: статью *Яначек* в самом полном и самом серьезном французском научном словаре *Larousse*. Если француз захочет узнать, кто такой был Яначек, он извлечет из своей библиотеки этот словарь и прочтет следующий текст. Перевожу его для вас. Не бойтесь, он короток:

Яначек, чешский композитор. Преподавал музыку в лицее Брно (верно, имеется в виду педагогическое училище), *1881–1919 гг. руководил школой органистов. Систематически собирал народные песни, питавшие своими соками все его творчество и его политические взгляды* (на минуту попробуйте отнестись к этой фразе серьезно: не только все его произведения, 'toute son oevre', но и его политические взгляды выросли из народных песен! Вы только вообразите себе, каким он должен был быть глупцом!) *Его творчество, по сути своей национальное и этническое* (это серьезное утверждение, отнюдь не безобидное, сразу заключает Яначека в узкие национальные рамки; причем определение 'этническое' во Франции всегда

носит несколько уничижительный, 'африканизированный' характер), *открывает новые горизонты своими необычными мелодиями, характерными ритмами, гармониями и красочной инструментовкой* (несомненно, это похвала, но весьма банальная, применимая к любому композитору). *Оперы Яначека проникнуты социалистической идеологией* (что вы на это скажете?), *начиная с романтической Шарки через реалистическую 'Енуфу' и поэтическую 'Лисичку-плутовку' вплоть до таких зрелых творений, как 'Катя Кабанова'* (заметьте, здесь упомянута незрелая 'Шарка', которую во Франции никто никогда не услышит, и умалчивается об эпохальном произведении 'Из мертвого дома'). *Наряду с этим он создавал и духовную музыку, из которой 'Глаголическая месса' написана на старославянский текст. В своей инструментальной музыке он сохраняет традиционные формы* (в тексте ни разу не встречается слово 'модерн', но подчеркивается традиционность Яначека), *подбирая для нее литературный источник* (будто Яначек был композитором исключительно программной музыки! Эта неправда или полуправда не столь невинна: она намекает на то, что Яначек знаменит не своей музыкой, а внемузыкальными тенденциями, которым он следовал)".

"Боже, откуда они взяли этот образ Яначека?"

"Не знаю, я не детектив, но не надо сердиться на французов, или точнее: не надо сердиться только на одних французов; за этим локальным, провинциальным Яначеком, который вырос исключительно из народных песен и наивного национализма, нельзя отрицать чешское влияние, инспирированное музыковедами-богемистами. Но каковы бы ни были корни у Яначека, представленного в *Larousse*, он явно не имеет ничего общего с Яначеком, которым восхищается Булез. Это два разных композитора: один — интересная, симпатичная фигура местного масштаба, другой относится к творцам мировой музыки модерна. Эта двойная оценка преследует творчество Яначека, как судьба".

"В своей книге 'Нарушенные завещания' вы затрагиваете эту проблему. Чешский перевод книги еще не вышел, но отдельные эссе вы уже несколько лет публикуете в брненском журнале 'Гость'. В 1996 году за эту книгу вы получили премию Американского союза композиторов как за лучшую книгу о музыке, что довольно курьезно, ибо она посвящена прежде всего литературе. О музыке в ней говорится лишь между прочим, в основном о Стравинском и Яначеке. Говоря о Яначеке, вы подчеркиваете дату его рождения: 1854 год. В этой дате, по-вашему, содержится основной парадокс композитора. Яначек, на ваш взгляд, принадлежит к творцам музыки модерна. А музыка модерна, по-вашему, приходит после эпохи романтизма и противостоит ему. Но при этом Яначек старше последних великих романтиков: на шесть лет старше Малера, на десять — Рихарда Штрауса. А если сравнить его с великими модернистами, дата его рождения выглядит еще парадоксальнее: он на двадцать лет старше Шёнберга; на тридцать лет старше Бартока, Стравинского, Берга; на сорок лет старше Хиндемита, Онеггера, Пуленка, Мийо. Если в Яначеке мы хотим видеть одного из творцов музыки модерна, дата его рождения покажется нам неправдоподобной".

"Весь жизненный путь Яначека содержит в себе нечто неправдоподобное. Типичная биография композитора выглядит совсем иначе.

Сравните ее с типичной биографией романиста. Свой первый знаменитый роман, 'Госпожа Бовари', Флобер кончает только в тридцать шесть лет. Германн Брох первый большой роман пишет после сорока. Раньше романисту это просто не удается, ибо он пишет не о себе, а о внешнем мире, о своих героях, для чего необходим жизненный опыт и, стало быть, определенная длина жизни. Но Артюр Рембо пишет свои стихи, когда ему еще далеко до двадцати, а потом перестает писать вовсе. В этом плане композитор похож скорее на лирического поэта, чем на романиста. Моцарт пишет гениальную музыку еще мальчиком. Великие композиторы находят себя, свое своеобразие, сравнительно рано. Развитие же Яначека исключительное и — цитирую вас — *неправдоподобно* медленное. Он долго пишет совершенно традиционную музыку, в которой его даже не слышно. Свой неподражаемый стиль, по которому вы сразу узнаете Яначека, он находит лишь около сорока пяти (к этому возрасту Моцарта уже десять лет не было на свете) в 'Ее падчерице', чья скромная премьера состоялась в Брно в том же году, когда ее автор отмечал свое пятидесятилетие. И лишь тогда Яначек, открывший Яначека, начинает свой путь. Начинает, когда его голова уже совсем седая.

И тут еще кое-что. Сравните судьбу Яначека с жизнью других великих композиторов эпохи модерна. У них у всех была великая молодость, которую я назвал бы опьяняющей молодостью модернизма. Молодость, проведенная в дружеской солидарности кружка, общества, группы. Так выглядело наступление всех модернистских течений с начала XIX века. Так вступал в мир французский романтизм. Виктору Гюго было 28 лет, а поэтам и художникам, группировавшимся вокруг него, и того меньше. Премьеру его романтической драмы 'Эрнани' они превратили в незабываемую, потрясающую провокацию. Незабываемую — для истории французской литературы и для них самих. Эта постановка навсегда останется в их памяти: радость бунта, в котором они участвовали все вместе. Именно это я называю опьяняющей молодостью модернизма. Сюрреализм, хоть в Париже, хоть в Праге, был не только художественным течением, но и фактом насыщенной жизни поразительной группы молодых людей. Или 'Парижская шестерка', французские композиторы двадцатых годов: Онеггер, Пуленк, Мийо... Их трибуном был Жан Кокто. И это прекрасно, поскольку Кокто не музыкант, а писатель, поэт! Это говорит о солидарности, объединяющей разные виды искусства! А как могло быть иначе? Если бы молодые художники не опирались друг на друга, они не выдержали бы противостояния общества, его консерватизм.

Или Арнольд Шёнберг, считавшийся самым великим композитором столетия. Атональная музыка, двенадцатитоновая система — это действительно сложная музыка, недоступная широкой публике. Но пусть Шёнберг и не был избалован овациями, у него были друзья! И среди них два гениальных композитора, Альбан Берг и Антон Веберн. Их всех причисляли к 'венской школе', а к этой 'школе' принадлежал и Теодор Адорно, ставший после Второй мировой войны одним из выдающихся немецких и европейских философов; его всемирно известная книга 'Философия новой музыки', написанная в 1949 году, — это

прежде всего великая защита и великое толкование музыки Шёнберга, которая, несмотря на всю свою сложность, никогда не была обречена на одиночество. Напротив, музыка Яначека отличается от всей музыки модерна тем, что долго, очень долго оставалась одна, совсем одна, и этим неизгладимо отмечена ее судьба. И к тому же этот глупейший текст в *Larousse*".

"Как я понимаю, одиночество его музыки усугубилось уже после того, как Яначек наконец нашел себя в 'Ее падчерице'. Шел 1904 год. Премьера оперы состоялась в маленьком чешско-немецком городке Брно, который тогда был куда провинциальнее нынешнего, и ее автор ждет еще 12 лет, покуда кто-то за пределами маленького изолированного городка не заметит его, то есть покуда Пражская опера не снизойдет к 'Ее падчерице'".

"В истории чешской культурной общественности это останется ее самым большим и несмываемым позором. Макс Брод в 1919 году положение Яначека называет 'постыдным гротеском'. 'Целых двенадцать лет, — пишет Брод, — господа в Праге не считали нужным обратить внимание на «Ее падчерицу»'. Многолетний бойкот Яначека имел непоправимые последствия: во-первых, пятидесятилетний композитор, знающий цену своей музыке, хотя и пишет после 'Ее падчерицы' прекрасные и оригинальные сочинения, но его вдохновение подорвано этим унизительным невниманием. И во-вторых: сочинение, которого никто не слышит, не оказывает никакого влияния. Оно изъято из современной истории.

Для ясности сказанного приведу пример. В 1913 году в Париже состоится премьера балета Стравинского 'Весна священная', и это тоже одна из тех незабываемых скандальных постановок, какой когда-то была премьера драмы Гюго 'Эрнани'; страстные почитатели так горячо спорят со страстными противниками, что доходит до драки на кулачках. Представьте себе Стравинского. Ему тридцать! И конечно, в эту минуту у него должна быть пьянящая уверенность, что его музыка творит историю музыки, ибо на что-то наткнулась, что-то пробила, чего раньше в музыке не было и что останется в ней навсегда. А представьте, что мир узнал бы 'Весну священную' двадцать лет спустя, то есть в 1933 году! Разумеется, это была бы такая же прекрасная музыка, срывающая аплодисменты, но она была бы уже не той музыкой, что потрясает, что открывает новые горизонты, новые пути, что вдохновляет своих современников — иными словами, вершит историю. Мы проживаем историю, однако она движется быстрее, чем нам кажется, и вступать в нее с двадцатилетним опозданием недопустимо. Яначек несомненно страдал, видя, как его 'Падчерица', никем не слышимая, устаревает".

"Но разве великое искусство устаревает?"

"Не устаревает его красота. Она, возможно, даже возрастает... Но устаревает его новизна. Устаревает его художественная привлекательность. Ослабевает его вдохновенность. Словно тогда было решено, что Яначек всегда будет казаться чуточку тем, кто пришел после других, а не тем, кто открывал новые пути. И даже те, кто сегодня им восхищается и признает его современность, видят его трогательным ста-

рым господином, который бежал с какого-то неведомого края света за молодыми модернистами и отчасти даже догнал их. Они никогда до конца не поймут — ибо здесь не было чешского Адорно, ни половины, ни десятой, ни даже сотой части чешского Адорно, кто объяснил бы им это — они никогда не поймут, что Яначек пришел к своему модернизму самостоятельно, в результате собственных поисков, хотя и долго не был замечен. И самое убедительное тому доказательство — оперы Яначека. Его опера не похожа ни на одну другую в музыке модерна. Здесь яснее ясного видно, что Яначек шел своей дорогой в отличие от той, которую избрали хотя бы Шёнберг или Стравинский".

"В эссе из 'Нарушенных завещаний', опубликованном в журнале 'Гость' и названном 'В поисках настоящего времени', вы подчеркиваете, что 'Ее падчерица' — одна из первых опер в мире, написанных не на стихи, а на прозу. Для вас это имеет ключевое значение, ибо проза для вас не только языковая форма, отличная от стихов, но и определенная сторона действительности, ее повседневность и конкретность; это настоящее, непосредственное время жизни. Затем, возвращаясь к роману, вы говорите, что в его истории самым великим романистом — первооткрывателем правды жизни был Флобер. И вновь переходя к музыке, вы высказываете необычную мысль: в ее истории, спустя полстолетия после Флобера, Яначек совершил флоберовскую революцию. Вы считаете, что Яначек в своих пяти великих операх: 'Ее падчерица', 'Катя Кабанова', 'Лисичка-плутовка', 'Средство Макропулоса', 'Из мертвого дома' — обращаю внимание на то, что среди них вы не упоминаете ни 'Судьбу', ни 'Путешествия пана Броучека в XV столетие'[1] — это так?..

"...да, так..."

"... создал свою собственную эстетику оперы — самую разработанную и самую серьезную эстетику в музыке модерна".

"И в этом была истинная причина того, что Прага так долго отвергала 'Ее падчерицу'. Директором Пражской оперы тогда был Коваржовиц. Говорят, они с Яначеком недолюбливали друг друга. Но я бы не стал искать за его неприятием оперы столь низкий личный мотив. Коваржовиц был дирижер и к тому же очень известный в свое время композитор, обладавший собственной эстетической программой, собственными понятиями о том, какова должна быть опера. Это были привычные критерии того времени, и музыка Яначека просто им не отвечала".

"Но насколько мне известно, Коваржовиц не ставил ей в упрек современность".

"Современность никогда не ставилась в упрек искусству модерна. Живописцев-модернистов упрекали не в том, что они современны, а в том, что они не умеют рисовать, не знают ремесла. О Яначеке, например, говорили, что он не владеет инструментовкой. Что его оркестр не звучит. И никто не понимал, что Яначек в своем антивагнеризме — подчеркиваю это слово — ненавидел слишком бурную романтическую

1. Либретто по роману чешского писателя Сватоплука Чеха (1846–1908).

инструментовку, что его инструментальное упрощение было его замыслом, его новшеством, его стилем".

"Но почему же после двенадцати лет Коваржовиц в конце концов сдался?"

"Явно не потому, что дело могло дойти до какой-то большой общественной полемики, до столкновения двух эстетик, как было, например, во времена драмы Гюго 'Эрнани', когда романтизм прорывался сквозь классицизм или когда шла борьба за Стравинского. Лишь упорные хлопоты нескольких влиятельных особ, личные знакомства и просьбы в конце концов заставили Коваржовица смягчить позицию. Но при этом – дабы он, великий Коваржовиц, не потерял лица – нашелся компромисс: был заключен неписаный мирный договор, который я бы охарактеризовал так: да, Яначек оригинальный и талантливый композитор и его опера заслуживает постановки в Праге, но ее автор при всем своем таланте чудак и дилетант, а потому истинный профессионал Коваржовиц, прежде чем взяться за оперу как дирижер, должен поправить и привести в порядок ее партитуру".

"И Яначек соглашается?"

"Да, соглашается".

"Соглашается на поправки и обработку?"

"Таков был ультиматум",

"Однако победа унизительная".

"И унизительная победа все-таки победа, а Яначеку она необходима. Бывают моменты, когда о гордости следует забыть. Это 'или – или' его жизни. Ему уже за шестьдесят. Тогда в таком возрасте приличные люди в большинстве своем умирали. Яначека никто не знает. Для своей музыки он не жаждет оваций, а лишь хочет, чтобы наконец она была услышана.

В дальнейшем он напишет еще четыре великолепные оперы, еще более оригинальные, чем 'Ее падчерица', однако оперы нельзя писать в стол. Вот почему он принимает этот мирный договор. И выполняет его условия. Fair play[1]. И хотя поправки Коваржовица он ненавидит, сопротивления ему не оказывает".

"В 'Нарушенных завещаниях' вы приводите примеры того, как поправки Коваржовица, пусть и не уничтожили оперу совсем, все же в деталях нарушили стиль Яначека. Не хочу останавливаться на этом: не стоит вдаваться в слишком профессиональные тонкости. Скажу лишь, что сейчас повсюду начинают исполнять 'Ее падчерицу' так, как ее написал Яначек".

"Однако приходят к этому невероятно поздно. И вовсе не в Чехии. Не обольщайте себя иллюзиями. Чехам всегда был ближе по духу Коваржовиц, чем Яначек. Лишь в 1982 году, то есть спустя 66 лет после пражской премьеры, 'Ее падчерица' поставлена так, как ее написал Яначек. И произошло это в Англии благодаря английскому дирижеру Чарлзу Маккерасу. Только он отдал Яначеку долг, который в Чехии никто отдавать не собирается. Это касается и самой смелой в художе-

1. Честная игра (*англ.*).

ственном отношении оперы Яначека 'Из мертвого дома'"; премьера этого прекрасного темного произведения состоялась только два года спустя после смерти Яначека, причем ее обработчики добавили к ней абсурдно оптимистический финал. И снова именно Чарлз Маккерас спустя долгие десятилетия исполнил наконец в Англии оперу без всяких изменений, так, как она была написана Яначеком. Чехи не любят отдавать долги, зачем отдавать их, когда за них это могут сделать другие... Но о долгах довольно".

"В самом деле, о долгах довольно. В Праге триумфальная премьера 'Ее падчерицы', и Яначеку 62 года. Впереди еще 12 лет жизни".

"Да, последние 12 лет, но поскольку в старости годы бегут немыслимо быстро, то это мгновение. Но мгновение немыслимо богатое. И в количественном отношении! Четыре оперы, 'Глаголическая месса', 'Каприччо', 'Концертино', квартеты! Но прежде всего это взрыв художественной смелости! Его самое последнее сочинение — опера 'Из мертвого дома', опера, которую тогда никто не мог даже вообразить! Напиши ее француз или немец, никто бы ныне не сомневался, что это одна из величайших опер целого столетия. И еще немного о последнем периоде Яначека, скорее с точки зрения биографической, чем музыкальной. Тут нельзя не увидеть чего-то символического: это завершающее двенадцатилетие с самого начала было ознаменовано именно тем, чего Яначеку более всего недоставало всю жизнь. Оно ознаменовано большой интеллектуальной дружбой. Дружбой с Максом Бродом".

"Вы говорите о Максе Броде, пражанине еврейского происхождения, немецком писателе и музыкальном критике, которого весь мир знает как самого близкого друга и издателя Франца Кафки..."

"Однажды, в 1916 году, Макс Брод получает открытку от композитора Йозефа Сука[1], который обращает его внимание на постановку оперы дотоле неизвестного чешского композитора. Любознательный Брод (ему тогда каких-то 32 года) сразу же идет в театр, но все билеты проданы, и ему удается достать лишь стоячий билет на галерку. Он стоит два часа до боли в ногах, но он в восторге. На следующий день он является к Яначеку. И с того момента становится его главной опорой. Он пишет о нем критические статьи и эссе в немецкую прессу. Пишет о нем монографию. (Заметьте: первая монография о Яначеке — об этом истинном патриоте — не чешская, а немецкая.) Брод переводит на немецкий язык одну за другой все его оперы и, пользуясь своим влиянием, содействует их постановке на немецкой оперной сцене, откуда перед ними открывается весь мир. Общеизвестно, что без Макса Брода никто нынче не знал бы Франца Кафку. Но, пожалуй, то же самое можно сказать и о Яначеке: не будь Брода, мир сегодня не знал бы о нем. И в самом деле, в этом есть нечто магическое: словно ангелы послали Макса Брода в Чехию с миссией спасти от забвения двух величайших художников, которые тогда жили на этой земле".

1. Йозеф Сук (1874–1935) — чешский композитор и скрипач.

"Выходит, что чешское общество и после успеха 'Ее падчерицы' не принимало Яначека? Успехи за рубежом как-никак принесли ему известность!"

"Разумеется, положение Яначека после успеха 'Ее падчерицы' в корне изменилось. Яначек выиграл свое 'или — или'. Он уже перестал быть безвестным композитором. Его музыка наконец услышана. А это для него главное. И все-таки он признан примерно с таким же снисхождением, какое мы находим в словаре Larousse. В 1921 году в Брно состоится премьера его вокального цикла 'Дневник исчезнувшего'. Макс Брод едет туда и затем в своей статье не забывает упомянуть о том, что 'ни одна крупная газета или журнал, издаваемые в Праге, не отправили на премьеру своего критика. Пражские художники слишком гордые. Хотя понемногу они начинают признавать значение Яначека, <...> но Яначек все еще остается для них одним из многих. <...> Они не понимают, что это их самый великий художник среди живущих...' Но никакие кислые или язвительные отзывы уже не могут пошатнуть уверенность Яначека. Это самый прекрасный период его жизни. В начале нашего разговора я упомянул о том, что Яначек в отличие от своих великих современников не познал того, что познали они: великого братства молодых модернистов. Наконец, с пятидесятилетним опозданием, нечто подобное приходит к нему. Так называемая Международная ассоциация современной музыки устраивает по всей Европе фестивали и приглашает на них Яначека, где он наконец встречается с теми, к чьему сообществу принадлежит как художник: с Бартоком, Бергом, Веберном, Стравинским, Хиндемитом... Незадолго до смерти Яначека в Пражском национальном театре дают оперу Альбана Берга 'Войцек'. Ее модернизм настолько провокативен и невыносим для пражской публики, что опера освистана и постыдно снята с репертуара. Тогда Яначек публично и решительно выступает в защиту Берга. Ничего похожего с ним никогда не случалось. Но теперь наконец он чувствует, что нашел близких по духу людей, свой круг художников, которые бились головой о стену условностей, нашел тех, кого недоставало ему смолоду, недоставало всю жизнь..."

(Слова Милана Кундеры приглушаются музыкой финала 'Глаголической мессы'.)

Томаш Седлачек: "Да, старость Яначека была столь же прекрасной, как и эти такты 'Глаголической мессы', которыми мы начали и завершаем наш диалог".

Александр Мелихов
Венгерская рапсодия

Для тех, кто родился и вырос за железным занавесом, чем-то нездешним, а следовательно поэтичным был уже один только латинский шрифт. Нет, не совсем, — в глубоком постсталинском детстве он был шпионским: я уже лет в пять знал, что американцы пишут "Г" вверх ногами — "L", и считал, что шпионов по этому признаку и отлавливают — смотрят, у кого в документах "гэ" написано вверх ногами. Но зато в юности даже родные прибалтийские буквы дышали нездешностью — мы дарили Таллину и Вильнюсу ту любовь, которую были лишены возможности излить на Лондон, Париж и Кёльн, мы искали святые камни Европы в пределах досягаемости...

Увы, приобретая, всегда что-то теряешь: теперь, когда мы не раз и не два, и притом не только галопом проездились по Европам, прежде волшебный латинский шрифт сделался чем-то обыденным и утилитарным. А столь престижный еще недавно английский язык и вообще превратился едва ли не в язык инструкций и объявлений — "closed", "open"... Теперь, при нашей наметившейся пресыщенности, нездешними становятся лишь языки совсем непонятные. Например, венгерский.

Венгерские вывески не пробегаешь взглядом как нечто обыденное и приевшееся, а каждую прочитываешь с глубоким почтением, тщетно пытаясь разгадать, что бы оно могло значить: kepcsarnok, felsoruhazat, lapkiado, haguomanyos, berendezesek, muemlek... Жаль, на моей клавиатуре нет точек над буквами — иначе слова были бы еще более завлекательными, еще более загадочными...

Хотя впервые Венгрия открылась мне отнюдь не с парадного входа. В начале девяностых, как всякий порядочный научный работник, а тем более литератор (я же был и тем, и другим), я утерял средства к существованию. Однако милосердная судьба и в обновленной России подбросила мне интересную работенку — таскать тяжести и защищать от рэкетиров тоже интеллигентную женщину (надеюсь, я имею право на эту проговорку "тоже"), в отличие от меня относительно преуспевшую в роли "челнока". Челноками называли мелких торговцев, возивших товары туда и обратно в бывшие страны народной демократии, прежде всего в Польшу, — Венгрия была уже блюдом для избранных; подмастерье же челнока звался верблюдом. Свои верблюжьи впечатления я отразил в "Романе с простатитом", впоследствии получившим премию ПЕН-клуба, в которую внесла свой вклад и прекрасная Венгрия. За что ей первое мое спасибо.

С раннего утра мы бродили по оптовым лавкам в не самом парадном районе Будапешта, набивали дешевыми свитерами черные мусорные мешки и волокли их в тесный гостиничный номерок. Однако и за этими малопоэтическими хлопотами город ежеминутно то подмигивал забавным маскароном, то взблескивал разноцветной плиткой, то манил далекими карстовы-

© Александр Мелихов, 2009

ми натеками причудливого модерна. А когда, наконец, все жертвы печному горшку были принесены, открывалась возможность устремиться сквозь нарастающие пышности и красоты, десятой части которых любому другому городу было бы довольно для гордости, к легендарному Дунаю, где над величественной кручей, как откровенье неземное, возносился королевский дворец...

Но даже перед этим свидетельством божеского величия в ушах у меня каждый раз начинала звучать простенькая, безнадежно советская песенка:

Вышла мадьярка на берег Дуная,
Бросила в воду цветок.
Утренней Венгрии дар принимая,
Дальше понесся поток.
Этот цветок увидали словаки
Со своего бережка,
Стали бросать они алые маки,
Их принимала река.

Так оно и разворачивалось: каждый новый народ добавлял новый цветок, а общая река сплетала из него некую конструкцию, символизировавшую общую культуру социалистического лагеря, в которой уже и нельзя понять, кому что принадлежит:

Дунай, Дунай, а ну, узнай,
Где чей подарок?
К цветку цветок, сплетай венок,
Пусть будет красив он и ярок!

Неважно, где чье, важно, что красиво и ярко!

Уже давно, благодарение небесам, распался социалистический лагерь, уже давно всем желающим открылось, что принудительно можно создать только неприязнь, но никак не любовь, без которой и речи быть не может о сближении культур, а песенка все равно продолжает трогать. И это говорит о том, что даже фальшивые слова могут выражать подлинную мечту. Ибо счастье, охватывающее нас при соприкосновении с красотой, это счастье сбывшейся мечты, в которую мы не смели и поверить, а может быть, даже и не смели осознать. И вот она все-таки сбылась! Сбылась в мире искусства, то есть в мире иллюзий, но разве бывает еще какое-то счастье, помимо иллюзорного?

Именно оттого, что красота есть сбывшаяся греза, искусство и не может быть нравственным — разве что в силу случайности, поскольку мы далеко не всегда грезим о предметах высокоморальных. Правда, когда речь идет о грезах коллективных, интересы общества и моральные нормы сходятся гораздо теснее, однако и там высшей ценностью оказывается храбрость, умение рисковать и побеждать, а главным врагом — бессилие. Искусство не столько учит нас, сколько защищает, — для обучения есть много других инструментов. Любая культура и есть не что иное, как система коллективных наследственных грез, защищающих нас от чувства нашей мизерности и мимолетности перед бесконечно могущественным и бесконечно равнодушным мирозданием.

Это чувство настолько ужасно, что исчезновение культурной защиты можно уподобить духовному СПИДу — распаду иммунной системы, без которой любой микроб, любое несчастье становится неодолимым. Я готов с цифрами в руках доказывать, что глубинной причиной самоубийств, алкоголизма, наркомании, немотивированной преступности является распад коллективных иллюзий, и я вижу глубокую симптоматичность того, что по уровню самоубийств в мире очень долго лидировала Венгрия, но теперь, после распада советской империи на этом грустном поприще она заметно уступает России. Что говорит об укреплении венгерских самовозвеличивающих иллюзий и об ослаблении российских.

И это, увы, нормально — каждый народ стремится возвести собственную систему возвышающих обманов хотя бы и за чужой счет, за счет чужого принижения — да, собственно, за счет чего еще возвышать себя? Не за счет же солнца, звезд, приливов и отливов! Это тоже очень грустно, но так всегда бывало до сих пор: собственный масштаб мы измеряем масштабом соперника, которого удалось превзойти. А потому национальные культуры, созданные для самовозвеличивания, наиболее резко разобщают людей, и лишь немногие одиночки среди этой вечной борьбы грез пытаются свивать венки из разных сказок. Ужасно хотелось бы назвать их *первыми* ласточками, но мешает горькое сомнение, возможна ли весна в вечном соперничестве народов: кто самый сильный, самый мудрый, самый добрый, самый древний, самый многострадальный? В мире грез борьба ведется не на жизнь, а на смерть: те, кто не "самый-самый", обречены сойти с исторической арены, ибо народ, признавший свою второсортность, оставляет своих отпрысков без психологической защиты. Но тогда во имя чего они станут чем-то жертвовать?

* * *

Тем драгоценнее одиночки, готовые служить не только себе самому. Один из таких одиноких мечтателей, венгерский прозаик Геза Саваи, в попытке послужить великой грезе о единении культур создал в Будапеште специальное издательство "Понт" и уже много лет героически воплощает в жизнь программу "Корнфлюкс", что означает приблизительно "созвучие", "согласие". "Понт" издает одну и ту же книгу сразу на нескольких европейских языках, что резко ускоряет процесс культурного обмена: в обычном случае книга, даже имеющая успех, переводится на другие языки спустя целые годы.

Я познакомился с Гезой, когда в рамках "Корнфлюкса" у меня вышла книга "Эрос и Танатос, или Настоящий мужчина". Перевел ее на венгерский еще один служитель великой мечты, отличный переводчик Холка Ласло, владеющий сразу несколькими европейскими языками, уже составивший свой личный венок из десятка разноязычных книг. Разумеется, мне было очень приятно получить от Венгрии этот второй подарок, однако потрясен я был другой книгой, прекрасно переведенной с венгерского другим служителем той же мечты о сближении культур — Юрием Гусевым. Это были воспоминания Алэн Польц "Женщина и война". Уже очень немолодая женщина, все еще, однако, работавшая психологом в хосписе, с необыкновенной простотой и откровенностью рассказала о том, как ее во время войны не раз и не два подвергали надругательствам советские солдаты.

Алэн Польц вела повествование с предельной простотой, хотя в умелых руках ее биография вполне потянула бы на голливудскую мелодраму с роскошным хеппи-эндом, ибо мы беседовали с Алэн в ее аристократической квартире среди избранного общества, которое особенно украшал ее муж писатель Миклош Мессей, седовласый красавец и европейская знаменитость. Сама Алэн не видела в своей жизни никакого подвига, а больше сетовала, что в нынешней погоне за деньгами люди забывают обо всем, что могло бы их поддержать перед лицом смерти. Передать сочетание усталой доброты, мудрости и чистосердечия в ее лице было бы по силам разве что Рембрандту. Кажется, ее больше всего беспокоило, не оскорбит ли русского читателя описание насилий, учиненных когда-то над нею моими соотечественниками, и она повторяла, что венгры в России наверняка вели себя не лучше и что немцев она боя-

лась больше, чем русских: если немцы пообещают расстрелять, значит, точно расстреляют, а русские вполне могут вместо этого и накормить, эти одичавшие дети, презиравшие страх и боль, — увы, не только свою...

При этом в ее бесхитростных рассказах рядом с отвратительным то и дело вспыхивало что-то восхитительное.

И мне сразу же показалось, что книга Алэн Польц может послужить сближению народов в гораздо большей степени, чем все ухищрения былой советской пропаганды, ибо снисходить к чужим слабостям всем нам до крайности мешает наше преувеличенное представление о собственной безупречности. В том будапештском разговоре Алэн мимоходом упомянула о молоденьком русском солдате, который в пятьдесят шестом году брел по расстрелянному Будапешту с такой тоской в глазах... Разглядеть тоску в глазах победителя и разрушителя — какой еще "дружбы" можно желать!

Совершенно серьезно я хотел бы, чтобы воспоминания Алэн Польц "Женщина и война" были включены в программу дополнительного чтения для старшеклассников — именно сегодня, когда им со всех сторон дуют в уши, что они живут в какое-то небывало трудное время и что человек не более чем бессильная игрушка материальных обстоятельств: если он видит преуспевающих воров, *разумеется же*, он тоже будет воровать, если он слышит об удачливых убийцах, *разумеется же*...

Разумеется же, в России всегда были, есть и будут люди, вопреки самым неодолимым обстоятельствам делающие то, что считают нужным и справедливым, — вплоть до впадения во всевозможные виды утопизма. Однако в литературе нашей чрезвычайно мало примеров *будничного* противостояния, когда человек противостоит напору страшных событий не во имя абстрактной идеи или гордыни, а просто для того, чтобы выжить и сохранить собственные представления о порядочности и достоинстве.

Я думаю, если бы женщины были склонны к мемуаристике, мы имели бы неисчислимое множество примеров будничного героизма. Героизма, направленного не на то, чтобы восторжествовать над кем-то, а на то, чтобы кого-то спасти: цель нормальной женщины не победа, а мир и согласие. Жизненный подвиг Алэн Польц, боюсь, не каждый даже и сочтет подвигом: она не бросалась с гранатой под танк, она не бросала вызов деспотизму — она всего лишь изо всех сил стремилась исполнить свое земное назначение: нести самоотверженность тем, кого любила, и порядочность всем остальным. Нет, больше чем порядочность — доброту. Возможно, зло при всех своих явных преимуществах так до сих пор и не сумело стереть добро с лица земли оттого, что такие вот наивные милые девочки, пройдя через чудовищные муки и унижения, все-таки ни на миг не согласились признать жестокость и низость нормой.

Я страстно желал, чтобы как можно больше людей хотя бы в отрывках прочли эту потрясающую вещь. К несчастью, наша общая проблема — распространение книг — при разделяющей наши страны государственной границе становится еще более острой, иногда почти непреодолимой, — в Россию попали считаные экземпляры этой нужнейшей книги. Поэтому я до сих пор горжусь, что сумел напечатать наиболее впечатляющие отрывки в петербургском журнале "Нева" — чтобы их прочло как можно больше людей в нашей стране. Не уподобляясь потрясенной матери Алэн: "Доченька, скажи, что это неправда!"

Если это и не вся правда, то это та правда, которую мы обязаны знать. Хотя каждому хочется помнить лишь о своих благодеяниях...

Я сам таков. Мне тоже хочется надеяться, что я свою благодарность на этот раз сумел претворить пусть и в маленькое, но доброе дело. Воззвать к миру я не упущу случая и на этот раз: дамы и господа, не знаю, как вас зовут, поддержите "Корнфлюкс", благодаря вам в призрачном венке нашей едва наметившейся общей культуры прибавится еще несколько цветков.

* * *

В третий и, даст бог, не в последний раз Венгрия встретила меня довольно сурово. Я прибыл на станцию "Gyekenyes" (не решаюсь оскорбить венгерский слух русской транскрипцией) из Хорватии, где занимался самым что ни на есть мирным делом — прочел несколько лекций по русской литературе в Задарском университете. Однако при выезде щедрый хорватский пограничник шлепнул в мой паспорт столь жирную печать, что, оттиснувшись на соседней странице, она наделила мою фотографию на шенгенской визе черной бородой добролюбовских очертаний. Возможно поэтому, пышнотелая венгерская пограничница долго разглядывала меня едва ли не на просвет и даже не сразу поверила черному ящику у нее на боку, утверждавшему, что в списке опасных преступников меня нет.

Зато Печ принял меня как дорогого гостя — милая Енико в свете своей улыбки распознала меня среди непроглядной тьмы и тут же отвезла в предназначенный мне уютнейший приют, где мне предстояло набираться впечатлений от будущей культурной столицы Европы. Однако я бы и без этого немедленно отправился осматривать город.

Так сказать, при свечах Печ еще прекраснее — таинственнее и роскошнее, зато при солнечном свете он еще прелестнее. Даже на самых непарадных улицах не увидишь ни одного дома, к которому бы не приложила руку хотя бы самая наивная человеческая фантазия, а ведь поэтичными бывают лишь духотворные предметы. Сами по себе вещи вообще не бывают прекрасными, прекрасными бывают лишь рассказы о вещах...

И единственное, чего мне недоставало в этом чудном городе, — рассказов о нем: сколько я ни взывал к ним, улицы молчали. А ведь красоту городов наравне с зодчими создают поэты — чем был бы мой любимый Петербург без пушкинского "Люблю тебя, Петра творенье!" Но у нас в России даже самое это имя — Печ — мало кто слышал. И я лишь теперь начинаю понимать, как много мы потеряли, — но тщетно искал я в своей благоустроенной келье, где дверь в ванную издавала разгонявший призраков едва слышный петушиный крик, каких-нибудь венгерских прозаиков и поэтов в русском переводе... Видно, Юрия Гусева на всех не хватает.

Но, может быть, я ошибаюсь и лишь по невежеству столь мало знаком с венгерской литературой, исключая разве что тех "прогрессивных" авторов, на перевод которых не скупилась советская идеократия? Жажду быть разуверенным в своем заблуждении и обещаю исправить свою ошибку самым добросовестным образом, а затем и поделиться своими открытиями с публикой. Но пока что, мне кажется, ситуация не слишком улучшилась со времен знаменитого уроженца Венгрии Артура Кёстлера: "Быть может, беспрецедентное одиночество этого народа объясняет особую интенсивность его бытия, ту частоту, с которой он извергает из себя вот таких необузданных гениев. На нешироком горизонте этого народа гении рвутся, будто снаряды, — успевай собирать осколки. Безнадежное одиночество нации взращивает их таланты, волю к самореализации и — истеричность. Быть венгром — коллективный невроз... Здешние гении — Чоконаи, Ади, Аттилы Йожефы — для внешнего мира рождают-

ся глухонемыми. Поэтому мне так трудно решиться на то, чтобы произнести — ибо, с одной стороны, меня обвинят в преувеличении, а с другой — ведь читатель не может проверить мои слова, — что человек, которого звали Аттилой Йожефом, о котором мир до сих пор не слыхал, да и в будущем вряд ли много услышит, что этот поэт, бросившийся недавно под поезд, был величайшим европейским лириком. Сказать все это меня заставляет мое идиотское чувство долга, хотя смысла в том никакого: стихи погибшего от этого не заговорят, и поезд не остановится".

Неужели Венгрия так и не заговорит с Россией в полный голос? Не один ведь я повинен в том, что из всех печских памятников я оказался знаком лишь со стальным Листом на балконе у четырехбашенного собора?

Зато имя грозного вислоусого всадника на центральной площади в несколько искаженном виде известно всякому российскому интеллектуалу: слабительные пилюли "Гунияди-Янос" давала своему любовнику неверная жена одного из персонажей романа Андрея Белого "Петербург" (их можно встретить также у Чехова и у Саши Черного). Присвоить имя национального героя слабительной воде и ее производным — это уже тогда было в духе времени, и, похоже, никого с тех пор особенно не оскорбило: судебные иски вспыхивали только в тех случаях, когда кто-то покушался на священное право первозахватчика монопольным образом утилизировать национальную святыню. Первые же песни рекламных сирен взывали к патриотическим чувствам потребителей, одновременно в деликатных выражениях обольщая "нежными движениями кишечника"...

Мы все по привычке опасаемся власти, однако на деле самой страшной антикультурной силой сегодня является пошлость — утилизация высокого. Тот гений пошлости, который додумался дать имя великого полководца жидкости, вызывающей медвежью болезнь, сумел прорвать блокаду венгерского одиночества в самом слабом месте...

И чем мы можем от этого защититься — только культурой, прекрасными выдумками. По-моему, это была удачная идея — пропитать двенадцать писателей, двенадцать выдумщиков из разных европейских стран поэзией чудного венгерского города, чтобы слова любви к нему в разных странах услышали из *культурно близких уст.*

Хотя сегодня серьезные писатели и в собственных странах частенько чувствуют себя культурно чуждыми...

* * *

Зато чувство близости немедленно возникает и на чужбине, когда встречаешься с членами всемирного тайного братства бескорыстных ценителей серьезной литературы. С Эдит Гильберт, влюбленной в русскую литературу с отроческих дней и открывшей для венгерского читателя немало русских книг, сразу же начинаешь общаться как со старым добрым приятелем. Когда говоришь, что "Евангелие от Иисуса" Сарамаго вышло из "Легенды о Великом инквизиторе" Достоевского, а стилистически ему предшествовал "Иуда Искариот" Леонида Андреева, и тебя немедленно понимают — разве можно не испытать родственное чувство? А скажешь, что богоборчество Сарамаго восходит к Байрону, — тебя снова поймут: такая уж у нас общая родина — мировая литература.

О Чехове же с самой Эдит и ее студентами мы начинаем спорить так, словно я вновь оказался в университетском общежитии на Васильевском острове. На Чехова у меня давний зуб: в юности я обожал его до такой степени, что литература, мне казалось, на нем просто за-

кончилась — не нужны ни исключительные события, ни великие характеры, — весь драматизм жизни можно передать, не выходя из круга обыденности, не прибегая ни к стилистической напряженности, ни к масштабной философии: только сдержанность, только подтекст...

Мне казалось чисто идеологической придиркой замечание Толстого, что Чехову открыто не больше, чем его героям, его превосходство над ними мнимое. Поэты же Серебряного века — Иннокентий Анненский, Анна Ахматова, — отзывавшиеся о Чехове свысока, были слишком изысканными, чтобы стоило с ними считаться. Анненский негодовал: и неужто же русской литературе надо было вязнуть в болотах Достоевского и рубить с Толстым вековые деревья, чтобы стать обладательницей этого палисадника! Чехов, по Анненскому, еще и ничего не любил, кроме парного молока и мармелада, — совсем уж несправедливо... Ахматова же утверждала, что мир Чехова сер и скучен, в нем не сияет солнце, не звенят мечи, но мне это казалось вообще каким-то детством — откуда в нашем сегодняшнем мире, в нашем северном климате какие-то мечи, какое-то особенное солнце?..

Мне были не нужны ни солнце, ни мечи, потому что я в опьянении юношескими химерами и без того постоянно пребывал среди сверкания и звона, — отчего было на десерт не предаться и благородной грусти о несовершенстве человеческого рода? Толстой, Достоевский слишком потрясали, пробуждали слишком много чувств и мыслей, чтобы можно было под них элегически погрустить: скучной-де, мизерной жизнью живете, господа... Почему не посетовать на скуку и мизерность, когда тебе практически неизвестно, что такое скука, когда ты ни минуты не ощущаешь себя мизерным?

А вот когда с приближением старости это чувство начинает преследовать неотступно... Когда начинает грызть настоящая тоска, тут уже не до кокетства с чеховскими сумерками. Когда чувство ничтожности подступает вплотную, за Чеховым уже не укроешься. Что говорить, Чехов нам сочувствует, грустит вместе с нами, осуждает наших обидчиков — но ведь даже самый тяжелый больной сочувствию предпочел бы лекарство! Пускай мнимое, возвращающее не здоровье, а только надежду, но ведь в мире и в самом деле нет ничего более драгоценного, чем надежда! А вообще-то я предпочитаю ощущать себя сильным, а не слабым, пусть даже и трогательным. Я предпочитаю книги, пробуждающие во мне гордость и бесстрашие, а не грустную примиренность.

И все-таки сладостно на чужбине поспорить о Чехове, он все равно объединяет нас: ведь роднит не столько согласие по какому-то вопросу, сколько признание этого вопроса до крайности важным. Милые девушки-русистки, мне кажется, заодно со своей преподавательницей: нельзя же не признать, что чеховские рассказы — например, "Княгиня" — показывают, сколь жестокой бывает самовлюбленная слепота даже в сравнительно безобидном обличье женщины-птички. Можно надеяться, что, увидев себя в этом зеркале, мир сделается добрее...

Я тоже был совсем не против, чтобы мир сделался добрее. Но вдумаемся, обращался я к моим яснолицым противницам, ведь еще отец доктора, обиженного княгиней, вздумай он попенять на какую-то бестактность матери или отцу княгини-птички, его бы без разговоров отправили на конюшню и выдрали как сидорову козу. И он при этом, возможно, быстрее забыл о своем унижении, чем доктор о своем, со стороны почти не заметном. Такова человеческая природа: сколько ни совершенствуется жизнь, наши требования к ней все равно растут еще

быстрее. Если из человеческих отношений вообще исчезнет грубость, если все станут друг другу только улыбаться, нас начнет ранить недостаточно широкая улыбка...

Для человека с ослабленной иммунной системой становится смертельной любая царапина, и дело совершенно безнадежное – выстроить мир, в котором уже ничто не будет нас царапать. Дать человеку силы переносить душевные раны намного важнее, чем уменьшить их число, одновременно повышая его ранимость. Силы же дает только захватывающая цель, с высоты которой будничные обиды и неудачи начинают представляться не столь уж важными. И у чеховских героев нет никакой цели, ради которой стоило бы напрягаться, идти на риск неудач и унижений. А значит, они были бы обречены при любых обстоятельствах.

Мне ли не знать, что эстетизация своего бессилия – последнее утешение тех, у кого нет надежды на что-нибудь получше, но культура ведь во все времена создавалась для того, чтобы преодолеть совершенно обоснованное чувство бессилия и заброшенности, а не для того, чтобы его красиво оплакивать... Хотя, конечно, дело художника откликаться на всякий звук, чтобы довести его до совершенства, – но уж если абсолютизировать беспомощность человека, так абсолютизировать – до кафкианских пределов!

Слова Брехта о том, что Кафка предсказал концентрационные лагеря, уже давно превратились в такую пошлость, что, пожалуй, имеет смысл почаще настаивать на ровно обратном: Кафка изобразил жизнь такой, какой она была, есть и будет даже в самые благополучные времена, если выглянуть из сиюминутности в вечность. Мы всегда будем беззащитны перед смертью, старостью, утратами и даже неудачами, потому что наши мечты всегда будут бежать впереди наших возможностей: конфликт духа и плоти, мечты и реальности устранить нельзя – о нем можно только забыть. Заслонить его какими-то грезами, социальными достижениями, и большинству людей это удается, они оказываются гораздо сильнее чеховских героев.

И самое неотразимое подтверждение этого ко мне пришло тоже из Венгрии: мне уже приходилось писать о романе Имре Кертеса "Без судьбы" ("ИЛ", 2008, № 12). Кертес убедительнейшим образом показал, что даже в самых страшных концлагерях люди до последней минуты защищаются какими-то выдумками, придающими ужасам смысл, а им самим достоинство.

* * *

Чехов когда-то и сам писал в письме к Суворину, что "у нас" (у кого?) нет ни ближних, ни дальних целей. Однако сугубо личные цели и не могут быть очень уж дальними, человек с развитым воображением не может не сознавать всю кратковременность любых наших личных удач, а потому каждому из нас требуется отождествиться с чем-то таким, что не заканчивается вместе с нашим мимолетным существованием. С чем-то долговечным и при этом почитаемым. И подавляющее большинство людей не знает иного суррогата бессмертия, кроме национальной принадлежности, эмоционального единства со своим народом – потому-то национальные унижения почти не прощаются: как можно простить покушение на единственную защиту от ужаса ничтожности! Именно страх ничтожности заставляет террориста ставить на карту собственную жизнь, не говоря уже о чужих.

Либералы, постмодернисты надеются залить костры межнациональной ненависти рациональностью, иронией, стараясь представить все коллективное, традиционное чем-то нелепым, однако с тем же успехом можно заливать костер бензином: национальный

экстремизм есть такая же естественная реакция на угрозу национальным грезам, как высокая температура есть реакция на внедрение инородного тела. Национализм в основном и порождается борьбою с ним же, нетерпимость и подозрительность народов по отношению друг к другу снижается только тогда, когда они слышат признания в любви к чужой культуре из *культурно близких уст* — похвалы по чужому адресу лишь тогда не вызывают ревности, когда не сомневаешься в любви хвалящего к тебе самому. А приобщение к чужой культуре вовсе не отказ от своей, это движение не в сторону чего-то более узкого и бренного, но, напротив, в сторону более широкого и долговечного, не ослабляющего взыскуемую иллюзию бессмертия, но, напротив, ее укрепляющего. Правда, при этом происходит расширение круга избранных, и тем самым снижается ценность принадлежности к этому кругу... Группы народов, объединенных признанием совместной избранности, и называются цивилизациями, и большой вопрос, понравится ли нашему тщеславию расширение цивилизации до размеров всего человечества.

Вопрос, впрочем, академический: в обозримом будущем перед миром стоит ровно обратная опасность — противостояние наций и цивилизаций. И переводчики, равно как и все, кто, будучи преданным своей собственной культуре, отдает время и силы пропаганде "чужих среди своих", делают не утопическое, не замахивающееся на разрешение неразрешимого, но едва ли не единственно возможное дело для реального, а не декларативного сближения народов. Для реального, а не декларативного смягчения того одиночества, на которое, если говорить всерьез, обречены даже самые успешные. Пожалуй даже, именно они обречены на самую острую неприязнь, поскольку именно из-за них другим народам труднее ощущать себя избранными, а ведь утрата иллюзии избранности есть первый шаг к исчезновению...

Наименее же одинокими бывают те, кто умеет очаровывать, а не принуждать, не брать в плен, а пленять. И Чехов, с гениальной силой опоэтизировавший бессилие, пленил для нас больше душ, чем... Но не будем отравлять душевный разговор политикой.

Венгрия тоже меня пленила, хотя мне досталось лишь несколько глотков из источника ее чарующих грез. Но это все равно намного лучше, чем ничего. Ибо упиться от души не только венгерской музыкой, но и венгерской музой нам в России, боюсь, придется еще не скоро: у сильных мира сего, и здесь и там, есть дела поважнее, нежели печься о наших душах.

* * *

Однако тут, пожалуй, самое время сдать немножко назад — и бессловесные камни все-таки могут кое-что рассказать. Будапешт великолепнейшим образом выражает мечту о величии и блеске, а Печ... Печ, пожалуй, как никакой другой известный мне город, воплощает идею *красивой, поэтической повседневности.* Исполненной трудов и чистых нег нормальной жизни, чья красота направлена на создание гармонии, а не на торжество над каким-то соперником.

Нет, разумеется, и в Пече есть парадные здания, не затерявшиеся бы и в самом блистательном обществе, но очаровывает в нем невероятное количество прелестных уголков, густейших зеленых куп среди чудесных особнячков и стен древней каменной кладки, где можно отрешиться от суеты и подумать о вечном. Наверняка старая Европа полнилась такими уголками, давно уже стертыми с лица земли в погоне за блеском, доходом и комфортом, и возведение Печа в ранг куль-

турной столицы Европы 2010 года есть в какой-то степени ее возврат к собственным истокам.

Здесь можно остановиться, оглянуться и задуматься: а правильно ли мы живем? Становимся ли мы счастливее, азартно уничтожая собственную родословную, собственную, простите за банальность, каменную летопись, в которой каждый завиток лепнины рассказывает о наших прадедах, явно ломавших голову над тем, чтобы себя показать не только друг другу, но и нам, потомкам. А мы без жалости стираем их послания во имя еще одного, стомиллионного сундука со всеми удобствами, предназначенного даже непонятно для жизни или для смерти: ведь сегодня жилой дом трудно отличить от больницы, больницу от фабрики, а фабрику от крематория.

Зато на окраинах старого Печа даже облепленный пристройками дом бедняка с просевшей черепицей говорит нашей душе невероятно много, нашему воображению ничего не стоит населить его какими-то удивительными призраками и — и сродниться с ними. А душевное единение с предками в сегодняшней Европе едва ли не важнейший эликсир долговечности. И разрушение каждого старого дома — это уничтожение еще одного звена в цепи нашего иллюзорного бессмертия.

В наиболее мягких *формах* этого самоистребления, прежде чем взяться за кувалду, палачи глубокомысленно разбираются, представляет ли такое-то здание историческую ценность — хотя ответ ясен заранее: историческую ценность представляет ВСЕ. Тщеславие, тупость и алчность в XX веке стерли с лица земли столько прекраснейших городов, что мы, люди XXI века, должны относиться к остаткам с бережностью археологов: все уцелевшее — драгоценно.

Печ — это европейские Помпеи, которые пощадил Везувий. Теперь осталось самое трудное — беречь и наслаждаться, не пытаясь ничего усовершенствовать. Прелесть Печа, в отличие от многих прославленных столиц, еще и в том, что здесь по пути от шедевра к шедевру нигде не нужно закрывать глаза и зажимать нос. Здесь не найти такой улочки и такого уголка, где бы ничего не радовало глаз, не посылало какого-то доброго сигнала из прошлого. Эти "зовы предков" вызывают лишь одну грустную мысль: а что оставим миру мы? Какое послание мы ему готовим?

Марина Ефимова

Эмили Пост. Дочь позолоченного века, мать американских хороших манер[1]

Эмили Пост, урожденная Прайс, была дочерью известного архитектора и наследницы пенсильванских угольных магнатов. Она родилась в 1872-м и к своему совершеннолетию уже была полноправным членом нью-йоркского высшего света. Одна из самых красивых, богатых и благовоспитанных невест Нью-Йорка, она после первого же бала дебютанток влюбилась в молодого финансиста Эдвина Поста и вскоре вышла за него замуж. Однако в отношениях с мужьями, как известно, ни благовоспитанность, ни даже красота не являются решающими. И через два года, после рождения двух сыновей, Эмили обнаружила, что ее муж проводит гораздо больше времени с молодыми актрисами на своей яхте, чем с ней и сыновьями. Слишком хорошо воспитанная и гордая, чтобы устраивать скандалы, Эмили делала хорошую мину при плохой игре и уберегла сыновей от семейных сцен. Чтобы не впасть в уныние, она начала писать романы — далекие от уровня Эдит Уортон, но достаточно профессиональные, чтобы заслужить одобрение журнальных критиков. Однако скандал все-таки обрушился на семью — с совершенно неожиданной стороны.

В июне 1905 года финансиста Эдвина Поста посетил сотрудник желтого (и потому особенно популярного) журнала "Городские темы". Он предложил Посту выгодную сделку: "Или заплатите журналу за якобы многолетнюю подписку 500 долларов (нынешние 10 000), или в следующем номере появятся красочные описания ваших развлечений на яхте". Пост попросил несколько дней на раздумье и обратился в полицию, которая умело и охотно довела дело до суда над журналом-шантажистом. Суд, однако, ударил не столько по журналу, сколько по высшему обществу, потому что при допросах свидетелей выяснилось, что отступные деньги грязному журнальчику уже заплатили за сокрытие своих внебрачных похождений и Джон Астор, и Уильям Вандербильд, и знаменитый архитектор Стэнфорд Уайт... А редактор журнала приобрел еще большую популярность, заявив, что выполнял моральную миссию по выявлению безнравственной сущности знаменитых "четырехсот" — группы развращенных богачей Америки.

Как и следовало ожидать, главными пострадавшими стали жены богачей, особенно благовоспитанные. Эмили Пост в течение всего судебного процесса мужественно демонстрировала лояльность мужу и ходила с ним на все заседания и слушания. Но через полгода после окончания процесса они развелись. Дальнейшая судьба Эдвина Поста неизвестна, но его фамилия вскоре стала одной из самых популярных в Америке — благодаря книгам, написанным его бывшей женой.

© Марина Ефимова, 2009

1. Laura Claridge. Emily Post. Daughter of the Gilded Age, Mistress of American Manners. — Random House, 2008.

Книга Эмили Пост "Этикет" (монумент американским хорошим манерам) вышла в первом издании в 1922 году. Она была честно адресована узкому слою американской публики. "Обычно, – говорилось в книге, – для дебютантки неудобно иметь одну горничную на двоих с матерью". Или: "Набор визитных карточек лучше иметь *одного* дизайна для городского дома и *другого* – для загородного". Или: "В автомобиле леди должна сидеть справа от джентльмена. Сидящая слева – не леди".

После этих цитат делается ясно, почему издатели питали весьма скромные надежды на книгу и отпечатали ее тиражом всего в 5 тысяч экземпляров. К полному их изумлению, книга полтора года продержалась в списке бестселлеров, и за это время им пришлось восемь раз ее допечатывать. Двадцатью пятью годами и семью изданиями позднее она все еще продавалась по 3 тысячи экземпляров в неделю. В чем же загадка успеха Эмили Пост? Почему в предположительно бесклассовом обществе Америки массовый читатель мог так самозабвенно изучать правила хорошего тона? Вот что пишет об этом историк Артур Шлезингер в книге 1946 года "Учась правилам поведения. Исторический обзор американских книг по этикету":

В Америке, с ее миллионами иммигрантов из самых разных слоев общества, многих людей надо было учить не сморкаться в пальцы и не сплевывать жевательный табак на ноги прохожим. В *своей* стране такие люди жили бы среди себе подобных, а в *Америке* они легко могли оказаться среди людей другого круга. Поэтому массовое обучение манерам было выравнивающим процессом демократического общества, попыткой разрешить проблему расхождения демократической идеи *равенства* с реальностью если не классов, то разных *уровней* общества.

Книги Эмили Пост отличались от всех предыдущих. Во-первых, она писала их почти как беллетристику – на примерах воображаемых семей, которым она давала говорящие, прямо-таки *фонвизинские* фамилии: Знаменитовы, Заносчинские, Вульгарис-Богатовы, Добросердовы (The Eminents, The Toploftys, The Kindhearts). Но главное – уже в первом издании книги "Этикет" Эмили Пост предлагает некую возможность, цель, соблазнительную для широкого читателя:

Высшее общество не представляет собой союза *богатых*, оно также не горит желанием исключить из своего круга людей, рожденных в незнатных семьях... Высшее общество – это ассоциация джентльменов и леди, для которых грамотная и вежливая речь, обаяние воспитанности, понимание светской любезности и инстинктивное внимание к чувствам и удобствам других людей являются главными рекомендациями.

И миллионы аутсайдеров загорелись идеей стать *инсайдерами* – пусть не самого высшего общества, но общества – выше своего теперешнего. Понимая эту ситуацию, Эмили Пост стала выпускать дополненные и расширенные издания своих книг: уже в переиздании 1927 года она ввела в книгу вполне благородное семейство The Servantless (Бесслужанских) и миссис "Three-in-One" – "Три в одной" (домашнюю работницу, совмещавшую в одном лице повариху, горничную и служанку). Дальше – больше. В книгах Пост стали появляться примеры хороших и плохих манер у курящих дам или у людей, голосующих на дорогах... Примеры поведения, уместного и неуместного при встрече ветеранов войны. А в 1949 году она вела газетную колонку "Этикет водителей грузовиков"! Популярность ее книг и статей была ни с чем не сравнима: во время войны "Этикет" стал книгой, наиболее часто востребованной солдатами, и одной из книг, которые ча-

ще всего выкрадывали из публичных и домашних библиотек. В 1950 году Эмили Пост была признана второй по популярности женщиной в Америке — после Элеонор Рузвельт. Подводя итог жизни Пост, автор книги о ней, Лора Кларидж, пишет:

Успех, работа и жизнь Эмили Пост были бы невообразимы без эмигрантской основы Америки, без Эллис Айланд, без американской мечты. Эмили Пост сломала больше стен, разделяющих социальные слои американского общества, чем сам Франклин Делано Рузвельт.

Не знаю, можно ли делать такие далеко идущие выводы об исторической роли Эмили Пост, но американцы разного уровня воспитания и образования до сих пор свято соблюдают ее указания, усвоенные с детства: кашлянув во время разговора, непременно извиняются, а позвонив по телефону, непременно спрашивают: "Есть ли у вас сейчас время поговорить со мной?", никогда не звонят в чужие дома после 9 вечера и в гостях никогда не пускаются в длинные монологи и не занимают внимание общества более чем на 5 минут. Кое-что из этого я и сама с благодарностью усвоила.

Флорентиец. Человек, учивший правителей править[1]

Этот очерк суммирует последние исторические труды о Никколо Макиавелли — политике и мыслителе XVI века, чье имя стало нарицательным еще при жизни. И уже при жизни (как и столетия спустя) его считали родоначальником политического цинизма и приписывали ему всеми проклятую фразу: "Цель оправдывает средства". Но как это случалось и с другими историческими персонажами, современники и потомки выбирали из писаний и высказываний Макиавелли самые спорные и возмутительные, при пересказе доводили их до крайности и таким образом создали символ, который вел самостоятельную жизнь, несколько отличную от жизни реального исторического лица. Читаем в статье Пирпонт:

Шел 1513 год. Во Флоренции блистательных дней Возрождения чаще всего применялась пытка *страппадо*. Человеку связывали сзади кисти рук веревкой, подтягивали его за эту веревку вверх, а потом давали упасть на каменный пол. Пытку повторяли столько раз, сколько нужно было для чистосердечного признания. Процедура обычно кончалась вывихами и калечила руки. Тем более невероятно, что Никколо Макиавелли, вернувшийся в свою тюремную камеру после шести страппадо, немедленно попросил перо и бумагу и написал сонет, посвященный "великолепному Джулиано Медичи" — одному из правителей Флоренции (по чьему приказу он и был арестован). Однако сонет не был одним славословием, в нем было столько же трогательности, сколько дерзости и юмора. "На стене моего каземата сидят вши размером с бабочек, — писал Макиавелли, — и муза, вместо того, чтобы *служить* человеку в цепях, дает ему пинка. Вот так у нас обращаются с поэтами".

Ага, думает читатель, вот так этот хитрец и выторговал себе прощение. Ничего подобного. Неизвестно даже, прочел ли покровитель искусств Джулиано Медичи ад-

1. Claudia Roth Pierpoint. The Florentine. The Man Who Taught Rulers How to Rule. — New-Yorker, Sept. 15, 2008.

ресованный ему сонет. Так или иначе, из тюрьмы он Макиавелли не выпустил до общей амнистии по случаю избрания кардинала Джованни Медичи на пост Папы Римского. За что же изворотливый и циничный Макиавелли сидел в тюрьме флорентийских владык Медичи?

14 лет Макиавелли верой и правдой служил республике, созданной во Флоренции после изгнания клана Медичи в 1492 году и после короткого правления фанатика Савонаролы. Сперва двадцатидевятилетний Макиавелли был избран главой почтового ведомства, но уже через месяц (как только глава республики Пьеро Содерини обнаружил его необыкновенные познания в языках) он стал одним из десяти членов военного министерства. А война всегда была не за горами: Испания, Франция, Рим посылали свои армии к стенам слабых и вечно ссорившихся друг с другом итальянских городов (Милана, Генуи, Флоренции, Неаполя и более мелких герцогств и республик), которые не могли защититься, потому что не могли объединиться. И Никколо Макиавелли седлал коня, набивал седельные мешки книгами и мчался защищать интересы своей республики при дворе французского короля Людовика XII или императора Максимилиана, или Папы Юлия XII. И защищал очень успешно.

В одном из рапортов он определял свои задачи: "Понять не только намерения правителя, но и его истинные желания... не только узнать планы, но и понять, в каком направлении работает его ум... выяснить, что могло бы заставить его двинуться вперед, а что — отступить". Макиавелли занимался и чисто практическими задачами выживания республики. До него город защищали наемники, которых противник легко переманивал за большую плату. Макиавелли (по примеру Чезаре Борджиа, герцога Романьи) создал милицию, состоявшую из граждан Флоренции. Он понял, что для них защита города будет не службой, а глубоко личным, кровным делом. Однако эта новорожденная милиция, слишком неопытная и малочисленная, одержав несколько побед, в конце концов отступила под натиском армии мстительных Медичи. Город был захвачен, республиканцы бежали или были арестованы. И тут Макиавелли, сам на грани ареста, совершил поступок, никак не укладывающийся в его образ:

Переводчик и редактор Питер Константин впервые опубликовал по-английски важный документ, включив его в свою только что вышедшую книгу "The Essential Writings of Machiavelli" ("Основные труды Макиавелли"). Это — письмо, написанное Макиавелли в защиту лидера республики Содерини, который бежал из города и чье имя Медичи чернили устно и письменно. Как всегда, Макиавелли пытался действовать дипломатично. "Правительство Медичи, — писал он, — лишь ослабит свое влияние, несправедливо нападая на человека, который уже не может принести новому правительству никакого вреда..." Однако дипломатия Макиавелли на этот раз не сработала, последовал арест, страппадо и потом ссылка на семейную ферму, куда он переехал вместе с женой и пятью детьми. Ферма была обветшалой и запущенной, к тому же Макиавелли был лишен привычного и дорогого ему интеллектуального общения. Друзья в письмах насмешливо посылали приветы курам.

Но вечерами, сняв пропахшее навозом платье, Макиавелли облачался в свой посольский плащ и "вступал (как он писал в одном из самых знаменитых писем эпохи Возрождения) в освященные веками суды древних". "Там я без смущения могу беседовать с ними, расспрашивать о мотивах их действий, и они, по доброте душевной, отвечают мне". "Ответы" Ливия, Цицерона, Вергилия и Тацита Макиавелли записал, добавив собственные наблюдения из недавней истории. К концу

1513 года он закончил небольшой трактат "Prince" — "Государь". В нем он описывал (по его собственным словам) "исторические фигуры и их действия *в реальности*, а не так, как это представлялось им самим или их сторонникам". В очерке "Флорентиец" Клодия Пирпонт пишет:

Никогда — ни до, ни после Макиавелли — ни один писатель не демонстрировал с такой ясностью, как опасна может быть правда. Книга, которая фактически была самиздатом (ее напечатали только через пять лет после смерти автора), сразу стала бестселлером. Ее читали со смесью восторга и отвращения. С восторгом перед проницательностью книги и с отвращением к ее цинизму. "Государь, — пишет Макиавелли, — не может себе позволить иметь свойства, характерные для хорошего человека. Чтобы сохранить единство и безопасность страны, властитель часто вынужден поступать вразрез с идеалами милосердия, лояльности, гуманности, прямоты и щепетильности. Он даже не должен соблюдать данное им слово, если это для него невыгодно".

Критика обрушилась на книгу еще до ее напечатания в 1532 году. В вышедшем через два года после "Государя" трактате "Образование христианского государя" Эразм Роттердамский ставил в пример правителю Иисуса Христа, а Макиавелли — коварного и жестокого герцога Чезаре Борджиа. Английский кардинал, прочитав "Государя", назвал Макиавелли "врагом рода человеческого". И дальше, в течение всей истории, общественное мнение возлагало вину за жестокости и коварство правителей на Никколо Макиавелли: он вдохновил Ивана Грозного, Генриха VIII, Екатерину Медичи, Сталина, Гитлера... (Хочется спросить, а кто вдохновил Чингисхана, Калигулу, Нерона, испанского короля Фердинанда?) Английский философ Бертран Рассел пытался оправдать Макиавелли в книге "История западной философии":

В "Государе" и в "Комментариях к Титу Ливию" политическая мысль Греции и Рима снова обрела действенность. Макиавелли — выдающийся мыслитель. Порой он ужасает, но это чувство внушали бы и многие другие, освободись они от фальши. Он учит достигать цели — хорошей или плохой, — и порой его средства действительно вызывают осуждение. Но когда он описывает свои *цели*, то они всегда достойны всеобщего одобрения.

Наш современник и соотечественник историк Игорь Ефимов в книге "Стыдная тайна неравенства" выбирает другой подход к Макиавелли: он утверждает, что всякий, кто прочтет не только "Государя", но и "Комментарии к Ливию" и "Историю Флоренции", не сможет не увидеть в "Государе" сатиры:

Кажется, будто автор (убежденный республиканец) с горькой иронией говорит современникам: "А, так вы решили, что правление одного лучше правления большинства? По всей Италии города-республики переходят под власть князей и кондотьеров. Ну, так я подробно, с примерами, покажу вам, каким человеком должен стать ваш повелитель, чтобы удержать власть". Книге "Государь" подошел бы подзаголовок "Похвала деспотизму" — по аналогии с "Похвалой глупости" Эразма Роттердамского.

Не забудем, что Макиавелли был великолепным стилистом и умел маскировать свои идеи и намерения, чтобы обмануть мстительных "государей" (а с ними и многих читателей).

Те из нынешних западных читателей (включая автора статьи "Флорентиец"), которые воспринимают книгу "Государь" не как сатиру, а как серьезное руководство для правителей, смущены ее злободневностью:

Мы всё еще мечемся в зазоре между политикой и этикой, который, благодаря Макиавелли, невозможно игнорировать. Мы настаиваем (и чем дальше, тем больше), чтобы наши лидеры были образцом богобоязненности и благородства, но чтобы при этом они защищали нас от врагов, далеко не столь благородных. Как они могут это сделать?.. Хотим ли мы знать ответ?

Последняя деталь: фраза "Цель оправдывает средства" не принадлежит Макиавелли. Одни пишут, что её автором был иезуит Эскобар, другие – что, наоборот, протестанты, заклеймившие ею иезуитов. Но, судя по всему, первым ее произнес греческий драматург Софокл в пьесе "Электра" в 409 году до Рождества Христова.

Алекс и я. Как ученый и попугай вместе открывали скрытый мир интеллекта животных и как сдружились в ходе этого процесса[1]

Если бы любопытный читатель заглянул 11 сентября 2007 года одновременно в газеты "Нью-Йорк таймс" и в британскую "Гардиан", в журналы "Экономист" и "Nature", а также посмотрел бы телепередачи CNN и ABC и послушал популярную радиостанцию NPR, то он везде увидел бы некрологи, написанные или произнесенные с искренним и теплым чувством по случаю смерти серого африканского попугая по имени Алекс. Попугай принадлежал сотруднице гарвардской лаборатории Ирене Пеппербер, которая тридцать лет изучала на нем возможности птичьего интеллекта. В газете "Нью-Йорк таймс" журналист Кэри писал:

Алекс знал больше ста английских слов, различал геометрические фигуры и цвета (включая свой собственный). У него был лаконичный разговорный стиль – однострочных броских газетных заголовков, благодаря которому он много лет был героем не только научных отчетов, но и обзорных статей, и телевизионных шоу. Алекс был, вероятно, самой знаменитой говорящей птицей в мире.

Шутники из вечерних телешоу сравнивали интеллект Алекса с интелектом мисс Тинейджер Южная Каролина, а ядовитые щелкоперы из "Гардиан" написали, что он приближается к интеллекту среднего американского президента. Но известная специалистка по способам общения дельфинов и слонов Диана Рейсс писала уже серьезно:

Работа с Алексом революционизировала наши представления о птичьем интеллекте. Эта птица, чей мозг был размером с грецкий орех в скорлупе, оказалась способной воспринимать мир на уровне восприятия маленького ребенка.

Научный отчет о работе с серым попугаем психолог Пеппербер опубликовала в 2000 году, назвав его "Изучение Алекса", – после чего попугай и стал знаменитостью. Но книга "Алекс и я" – не научная. Это – воспоминания, посвященные другу. Все тридцать лет, что Пеппербер работала с Алексом, она никогда не выражала свою привязанность к нему – ни ему самому устно,

1. Irene Pepperberg. Alex & Me. How a Scientist and a Parrot Discovered a Hidden World of Animal Intelligence – and Formed a Deep Bond in the Process. – Harper Collins Publishers, 2008.

ни письменно — читателям. Потому что, считала она, ученый должен быть объективен и эмоции не должны искажать результаты его опытов. И вот теперь, после смерти птицы, освободившись от долга ученого, Ирена Пеппербер дала волю своим чувствам.

Алекс — существо весом в один фунт — был воплощением таинственных сил природы. Лукавый и хулиганистый, он мог страдать от скуки и огорчения и даже впадать в отчаяние (да и кто не впадет, если от него потребуют, чтобы он 60 раз подряд выполнил одно и то же задание ради научной достоверности). Если утром я по рассеянности приветствовала первой какую-нибудь другую птицу, Алекс весь день был мрачен и отказывался работать. Но, если был в настроении, выкрикивал правильные ответы, когда все другие птицы не могли этого сделать. Он умел просить еду, игрушки, мог потребовать душ или попроситься в свой персональный спортзал. Когда категорически не хотел работать, он говорил сердито: "Хочу назад!" — то есть в свою клетку. Однажды Алексу делали операцию. Отойдя от наркоза, попугай открыл один глаз, моргнул и сказал хриплым дрожащим голосом: "Хочу назад".

С ним бывали случаи, которые поражали даже Ирену Пеппербер. Однажды во время занятий Алекс несколько раз сказал: "Хочу орех" — по-английски "Want a nut". Но каждый раз Пеппербер не обращала внимания на его просьбу, чтобы не прерывать работу. Наконец, Алекс посмотрел на нее и сказал медленно: "Want a nut!.. nut!.. N...U...T". Пеппербер пишет:

Это было потрясение. Алекс словно говорил: "Ты что, не понимаешь английского языка? Сказать по буквам?" У *детей* умение разделить целое слово на отдельные звуки предполагает начало познавательного процесса. В другой раз Алекс задал мне заученный вопрос: "Хочешь воды?" — "Нет". Он подпрыгнул на своем насесте поближе: "Хочешь орех?" — "Нет". Он еще ближе подпрыгнул: "Хочешь хлеб?" — "Нет". Алекс хрипло вздохнул и сказал то, чему его никогда не учили: "Ну *чего* ты хочешь?" — "Well, what *do* you want?"

Рецензент книги Элизабет Ройт считает, что описания опытов, которые производились с Алексом, могут вызвать критику и даже возмущение защитников прав животных (которых в Америке больше, чем защитников человеческих прав).

Почему, спросят они, Алекс, который был способен на любовь и обладал познавательными способностями ребенка, жил в клетке и являлся подневольным участником наших опытов? В лаборатории Массачусетского технологического института Пеппербер работала с проектором, который в случаях плохого поведения попугаев проецировал на стену перед ними образы опасных для попугаев хищников, вызывая у умной птицы животный ужас. Сама Пеппербер только один раз упомянула эту тему. Она пишет: "Владельцы серых попугаев должны знать, что оставлять этих птиц одних на целый день — жестокость. Но это не значит, что попугаям надо предоставлять весь спектр социальных и политических прав".

Серые африканские попугаи теоретически живут до пятидесяти лет, а Алекс умер в тридцать один, причем мгновенно. Незадолго до смерти его осматривал ветеринар и нашел, что он совершенно здоров. Кто-то однажды назвал Алекса "птичьим гением"... Может быть, *поэтому* он так рано умер? Может быть, люди слишком многого от него хотели и перетрудили его бедный мозг величиной с грецкий орех. Так или иначе, именно серый африканский попугай Алекс навсегда поставил под сомнение народное выражение "птичьи мозги".

Человек, придумавший Рождество. Как "Рождественская песнь" Чарльза Диккенса вернула автору успех и преобразила дух рождественских праздников[1]

Мое поколение *выросло* на Диккенсе. Он, слава богу, легко вписывался в советские идеологические рамки, и мы провели детство в компании Оливера Твиста, крошки Доррит, Пипа и Дэвида Копперфилда, видели в страшных снах Билла Сайкса, презирали Фейджи и, вихляясь, изображали отвратительного Урию Хиппа с его влажными ладонями...

Но одна вещь Диккенса совершенно прошла мимо нас — его сказка "Рождественская песнь" — "Christmas Carol". Вообще говоря, во времена моего детства "рождественская классика" не была *вовсе* изъята из обращения. Я уж не говорю о "Щелкунчике", но и фильм по сказке Гоголя "Ночь перед Рождеством" показывали перед всеми новогодними праздниками даже в *сталинские* времена. Правда, *там* Рождество было лишь веселой, уютной традицией. В гоголевском шедевре — больше нечистой силы, чем святости. Так или иначе, но мы прозевали в детстве сказку, которую Теккерей назвал "национальным достоянием Англии и благодеянием для всех читателей мира".

Старый скряга Скрудж, бесчувственный эгоист, преображается за одну ночь в канун Рождества благодаря трем незваным ночным посетителям. Это — странные, неведомые доныне призраки: ничего не забывающий Дух прошлого; веселый, но живущий лишь одни сутки Дух Рождественского дня и невозмутимый Дух грядущего, который не произносит ни слова. Именно этот третий дух показывает Скруджу его собственную, никого не огорчившую смерть, и другую — всеми оплаканную — смерть ребенка. И наутро после визита духов в холодном доме Скруджа просыпается совершенно новый человек, новый Скрудж, который спешит испытать все, чего не знал раньше: порыв щедрости, добродушное отношение к себе подобным, сочувствие к ним и даже любовь. И главным объектом его симпатии и щедрости становится маленький мальчик-калека крошка Тим.

Лес Стэндифорд дал своей книге подзаголовок "Человек, который изобрёл Рождество", имея в виду, что диккенсовская сказка дала рождественским праздникам новое направление: они стали временем пиров, веселья, подарков, щедрой благотворительности, призывных колокольчиков Армии спасения. Вот как это комментирует рецензент книги Кэтрин Харрисон:

Совершенно неоспоримо, что в 1843 году (когда была опубликована сказка Диккенса) ее действие на общество мало с чем можно было сравнить. Несколько последующих десятилетий только у Библии было больше читателей, чем у "Christmas Carol". И сейчас, полтора века спустя, эта сказка все еще наполняет своим далеко неканоническим духом каж-

1. Les Standiford. The Man Who Invented Christmas. How Charles Dickens's "A Christmas Carol" Rescued His Career and Revived Our Holiday Spirits. — Crown Publishers, 2008.

дый рождественский праздник. Даже рождественская *птица* пошла от Диккенса: ведь именно Скрудж заменил традиционного гуся на индейку (размером с крошку Тима). Но нелепо думать, что только благодаря Диккенсу Рождество превратилось в нынешнюю оргию гурманских обедов, елочных блесток и неостановимых трат. Вспомним пиры, описанные Вашингтоном Ирвингом за четверть века до Диккенса; Санта-Клауса с мешками подарков из поэмы Клемента Мура 1823 года; разукрашенные ели перед Букингемским дворцом, появившиеся там за три года до публикации "Christmas Carol". Но вот что верно в книге Стэндифорда: эмоциональный центр сказки — мальчик Крошка Тим, который обречен стать очередной жертвой жестокой судьбы, но становится главным искуплением Скруджа. И эта сказка — еще одно эмоциональное возмещение *собственных* детских страданий Диккенса.

Чарльзу Диккенсу было 12 лет, когда его отец попал в долговую тюрьму Маршалси (в ту самую, куда позже попал его персонаж мистер Доррит). Чарльза забрали из школы и отдали учеником на обувную фабрику, где он работал по десять часов в день. Судьба Диккенса-мальчика, полная не только горя, но и унижений, судьба, столь типичная для времени индустриальной английской революции, была повторена писателем во множестве вариантов во всех его романах. Но в сказке "Christmas Carol" (в которой, как всегда у Диккенса, есть много смешного и веселого) дети — пасынки судьбы — являются в какой-то особенно невыносимой ипостаси: под плащом умирающего Духа Рождественского дня Скрудж с содроганием замечает спрятанных там двух маленьких призраков: мальчика Невежество и девочку Нищету. И в сказке предложен выход: не *молитесь* за обделенных судьбой детей в день Рождества, а *помогите* им — хотя бы одному.

Месяцы, предшествующие выходу в свет "Рождественской песни", были для Диккенса ужасно неудачными. Самый популярный писатель в Англии (если не в мире), он был по уши в долгах. Роман "Мартин Чезлвитт" большого успеха не имел, как и "Американские записки" (к горькому моему сожалению — потому что они восхитительны). И подгоняемый нуждой писатель создал "Рождественскую песнь" — один из классических примеров диккенсовской прозы — всего за полтора месяца, чтобы успеть к празднику. Она вышла из печати за несколько дней до Рождества. Кэтрин Харрисон так резюмирует особенность этой вещи:

В "Рождественской песни" Диккенс подменил ускользающий образ Святого Духа очеловеченными и красочными Духами Рождества, а младенца Христа — земным ребенком-калекой, чье спасенье зависит не от Божьей воли, а от человеческой доброты и щедрости. Писатель передал религиозное празднество в руки соединенных сил секулярного гуманизма. Если краткий (длиной в одну ночь) курс наглядного обучения сумел совершенно переродить такого, казалось, безнадежного человека, как Скрудж, вообразите, что могло бы произойти с каждым из нас.

Это — интерпретация человека неверующего. Потому что для *верующего* именно через "секулярный гуманизм" и сходит в мир, в сердце человека Святой Дух.

Популярность сказки "Christmas Carol" вдохновила Диккенса на целую серию рождественских повестей: "Сверчок за очагом", "Колокола", "Битва жизни", "Одержимый". Каждая из них хороша, но ни одна не обладает бессмертной магией "Рождественской песни".

Елена Скульская
"Но" и "Кабуки" глазами варвара

Попасть в театр "Но" не так-то просто. Сначала попробуйте отыскать его в многомиллионном Токио! Полицейский в метро с удивлением посмотрит на вас, потрогает билет, повертит его в руках и скажет, что сам он в "Но" никогда не был и понятия не имеет, на какой станции вам выходить. Вот если бы вы направлялись в "Кабуки", куда зрители ходят в кимоно, он бы с радостью указал вам дорогу! Но если вам все же надобен буровато-серенький соловей, то направляйтесь прямиком в самый дорогой район города и там среди особняков ищите скромное, неприметное здание.

Из дождливых токийских сумерек вам навстречу выходят европейцы. Кланяясь на японский манер, они по-английски спрашивают лишний билетик. И совершенно напрасно: в день представления билетов не купить. Но — ритуал, к которому готовятся заранее. За последние шестьсот лет театры разрушали и строили заново, умирали актеры и на смену приходили их сыновья, но суть и форма представления не менялись никогда.

В японском театре с помощью специального маленького ремешка ваш зонт крепят к стене так, как в Скандинавии сажают на цепь велосипеды. Вам обязательно помогут найти место в зале, и не вздумайте отнекиваться, мол, вот указано же, что ряд у меня пятый, а место седьмое, к тому же зал небольшой. Зал, конечно, небольшой, однако разобраться самостоятельно — задача не из легких, поскольку разбит он на несколько секторов, и в каждом есть пятый ряд и седьмое место, а разница в том, под каким углом вы будете наблюдать за действиями главного героя.

Переход от обыденной жизни к той, которую разыгрывают в Но, должен совершаться постепенно. Сначала вас потешат сценкой в духе театра "Кёгэн"[1] — о племяннике, который хочет обманом выманить у тетушки бутылку винца. Однако истинные ценители Но ждут потрясения, поэтому комическую интермедию они пропускают и входят в зал после антракта, за несколько минут до того, как начнется главный спектакль. В нашем случае на сцене пьеса "Митимори" одного из основателей "Но" Мотокиё Дзэами[2].

Звучит флейта. Все дело, кажется, во флейте — в ее детских пронзительных криках, в ее женском визге, в ее бесстыжих рыданиях: она плачет от горя, о котором рассказывать не принято. А может, не во флейте, а в ударах по дереву, в их непредсказуемом и потому пугающем ритме или в круглых, как пузырь, голосах артистов хора в глиняных масках: стоя на коленях, они не поют, не говорят, но, словно захлебываясь собственной кровью,

1. Пьески Кёгэна традиционно исполняют в качестве интермедий в классическом спектакле театра "Но". По стилистике и жанру они представляют собой комедию, грубоватый фарс, построенный на незатейливой шутке, даже скабрезности.
2. Мотокиё Дзэами (ок. 1363 — ок. 1443) — японский актер и драматург. Разработал теорию театрального искусства театра "Но".

© Елена Скульская, 2009

хлещущей из перерезанного горла, пытаются досказать нечто важное. Сквозь блики светильников в форме белых цветов с зажженными внутри свечами зрители вглядываются в то, что происходит на сцене. Но неровные колебания света только обманывают зрение.

Крыша пагоды, два столба, длинный, узкий подиум, ведущий к сцене. Актеры идут по нему, как по рукоятке меча, за которой будет совершено убийство, как по ручке зеркала, отражающая гладь которого выдаст все как есть.

Два паломника пришли в храм, чтобы помолиться за погибшего в бою друга-самурая. Он, зная, что не вернется, провел последнюю ночь в объятьях обожаемой жены и погиб так, как сам себе и предсказал.

На сцене появляются двое — в мужском и женском кимоно, в масках. Они словно плывут в лодке, слегка покачиваясь на волнах. Вот их вынесло вперед — и картина остановилась, запечатлелась в воздухе, как в камне, будто навсегда. И тут же неприметные работники сцены вынесли белый остов истлевшей лодки и надели его на застывших людей.

Это просто рыбак и рыбачка проплыли мимо храма, где молились паломники о своем товарище, но то, как бедная лодка, влекомая волной, вдруг замерла и остановилась, напомнило паломникам об их печали так явственно, словно перед ними проплыли вовсе не рыбаки, а самурай с женой. Вызванные из небытия визгом флейты, накатами заклинаний хора, волнами ужаса, проходящими по телам паломников, ведущих свой рассказ монотонными гласными, стремительно катящимися к хрипящим согласным, они прощаются друг с другом навсегда.

Но как они тянутся друг к другу! Еще недавно самурай грозил своим боевым веером врагам, нанося удары, которыми можно снести не одну голову, а клинки, спрятанные в складках красного веера, уже смиренно затупились. И вот он открывает свой бесхитростный веер, приближается к ней, она в ответ раскрывает свой и идет навстречу любимому. Складные веера, отделившись от рук, от плоти, от желания, трепеща своим шелком, сомкнулись краями. И если бы не жадная крикливая флейта — соглядатай и доносчик, которому всегда мало крови, — веера были бы счастливы, а каменные изваяния их хозяев так и остались бы на сцене.

Но самурай знает, что ему суждено погибнуть, и он показывает жене, как все произойдет — как войдет ему в сердце вражеский меч, и самурай обнимется с ним, закружится в танце со своим убийцей, словно этот меч — гибкая красавица, от которой невозможно оторваться.

Обратный ход событий откроет истину паломникам: напрасно оплакивают они своего товарища, ибо они сравнялись с ним во времени — в вечности смерть самурая равна их собственной смерти, в вечности нет и самой смерти, а потому и зрителям незачем раздирать души звуками флейты, незачем сострадать обреченной страсти двух вееров и изумляться тому, что камень способен отдавать тепло и дышать, ибо сидящие сегодня в зале зрители уже вошли в вечность, исчезли — и в то же самое время остались в величии небытия навсегда. И потому медленно, в полнейшей тишине один за другим уходят по длинной рукоятке герои, паломники, хор. Сцена опустела, а пламя в светильниках осталось, словно горело всегда, все шесть столетий, когда, повторяясь изо дня в день, разыгрывалась эта история. Зрители молча поднимаются с мест, чтобы пройти оставшийся отрезок жизни по своим рукояткам, по ручкам своих зеркал...

Чем дальше уходит искусство от трагедии, чем больший интерес проявляет к веселью и развлечению, чем понятней хочет быть, тем

большей роскоши требует! "Зачем же ранить и мучить, будто мы садисты, зачем же страдать, будто мы мазохисты? Лучше станем красочными, яркими и громкими, будем ошеломлять и позволим зрителям забыть о прошлом", — примерно так, надо полагать, рассуждали основатели народного театра "Кабуки", возникшего через триста лет после элитарного "Но". В театр "Кабуки", что находится на центральной и самой дорогой улице Токио Гиндза, мы и отправимся.

Тут пышно, празднично и во всем чувствуется избыток. За несколько часов до представления на площади перед театром собираются женщины и мужчины в кимоно, с веерами и солнечными зонтиками. Они перебегают от одной группы людей к другой, стуча старинными деревянными *гэта*[1]. Подруги приходят в одинаковых кимоно, перетянутых поясами *оби*[2]. Женщины предпочитают голубой цвет, мужчины — темно-серый (впрочем, сознаемся, в этом, как и в любом другом театре мира, мужчины составляют меньшинство публики). Японцы без конца фотографируются, но не стараются отделиться от толпы, чтобы улыбаться в объектив в гордом одиночестве, напротив — им важно радоваться вместе со всеми, почувствовать единение, общий строй, общее ликование.

Покрасовавшись перед зданием, многие располагаются в близлежащих кафе: здесь все в два-три раза дороже, чем в соседнем квартале, но поход в театр — праздник, во время которого следует быть щедрым к себе. Представление начинается в четыре часа и идет до девяти вечера. Однако эти пять часов вовсе не требуют от зрителя большого напряжения и сосредоточенности: каждое действие длится не больше двадцати минут, за ним следует десятиминутный антракт. Во время перерыва зрители отправляются в кафе, рестораны, забегаловки, магазины, расположенные в здании театра, и возвращаются в зал со свертками и пакетами, с чашками кофе и прохладительными напитками, сластями и сувенирами. В пестро оформленном фойе выставлено знамя театра, возле которого несут почетную службу два празднично одетых статиста с сияющими гордостью лицами. Естественно, не все укладываются в короткий перерыв, а потому возвращаются в зал во время следующего действия, что никак не возбраняется. В "Кабуки" ведут себя свободно и шумно — выкрикивают имена любимых артистов или вдруг начинают мирно похрапывать, сползая с кресел. Сон в театре — знак умиротворенности и расслабленности.

Сёсагото — направление Кабуки, где представления состоят из ряда танцевальных номеров, сопровождаемых пояснениями чтеца *таю*. Зрители знают каждый канонический жест актера, знают, какая поза за ним последует, помнят наизусть слова чтеца. Сюда приходят за подтверждением того, что все неизменно, что в основе сегодняшней жизни лежит незыблемое прошлое. Сёсагото — народное гуляние, и то, что происходит на сцене, — всего лишь один из элементов, один из номеров обширной программы хорошего настроения. На пустой, ярко освещенной сцене стоит плоское фанерное деревце сакуры в розовых цветах. Выходит актер, исполняющий роль вдовы самурая: она так тоскует по своему мужу, что надевает его одежды и танцует его танец. Утешившись воспоминаниями, она возвращается к своему женскому облику. Пока длится эта медленная пантомима, где эффектные неподвижные позы важнее и значи-

1. Вид национальной японской обуви. Деревянные сандалии в форме скамеечки, одинаковые для обеих ног.
2. Пояс для кимоно. Женский оби — ярких тонов, завязывается широким бантом на спине по линии талии и выше. Мужской оби — скромных расцветок, завязывается на линии бедер.

тельней жестов, картонная, плоская сакура начинает медленно отцветать. Падает первый, совершенно живой, трепещущий лепесток, второй, третий, и вот уже вся сцена покрыта каплями розового дождя.

Конечно, через несколько минут понимаешь, что розовые лепестки падают вовсе не с искусственного дерева, а сверху, откуда и в наших театрах во время новогодних сказок сыплются крупные снежинки, но первое впечатление запоминается своей новизной, как некое открытие. То есть искусство может оказаться правдоподобнее жизни: картонное дерево может не только зацвести, но и осыпаться. Актер может по-настоящему обжечься горячим рисом во время пантомимы, или споткнуться во время танца, или завязывать шнурок так долго и тщательно, что вы буквально чувствуете скольжение шелковой веревочки между пальцами.

Все это, кажется, уже было в детстве, когда мы поражались тому, как из-под сцены вылезает окутанный клубами дыма джинн, как ранним-ранним утром в Таллине сотни, тысячи, десятки тысяч хористов в тканых длинных юбках и с огромными, как доспехи, брошами на груди стекаются к Певческому полю, или когда прямо домой к елке в самодельных игрушках и мандаринах приходил раскрасневшийся Дед Мороз, примчавшийся ради тебя из Лапландии...

Театр "Но" создан для страдания и просветления, "Кабуки" — для радости.

Три актера, изображающих женщин-соседок, разговаривают веерами, разложенными на полу сцены: веера кокетничают, сплетничают, притворяются — коротают вечность легко и непринужденно, будто жизнь это десятиминутный перерыв...

Григорий Стариковский
Homeroom[1]

Записки американского учителя

I. *Распорядок дня*

Утро начинается с клятвы верности флагу Соединенных Штатов. По зову диктора школьного радио ученики встают. Одни прикладывают правую ладонь к сердцу и повторяют за диктором *I pledge allegiance to the flag of the United States of America and to the Republic for which it stands*[2]; другие в продолжение клятвы стоят молча, смотрят спросонок куда-то вбок. Учителя обычно служат живым примером: и ладонь прикладывают, и, как молитву, проговаривают слова клятвы. Я стою и молчу (наприкладывался вдосталь и наклялся в своем пионерском детстве). Поглядываю на учеников. Вспоминаю других учеников, давно закончивших школу. Кажется, что они всё еще где-то здесь, в этой классной комнате...

Ярито Я. — округлый, похожий на гигантскую тыкву, надувал щеки и кривил рот, как хитрый слуга из фильма Куросавы. Во время клятвы его ладонь на несколько секунд задерживалась в районе грудной клетки, а потом соскальзывала на внушительных размеров пузо. Так он и стоял, поглаживая ладонью живот.

Майк Д., поджарый суперсиньор[1], с детства мечтавший стать морпехом, но в морскую пехоту не попавший: Майк был пойман с поличным на воровстве лэптопов из взломанной им же машины. После выпуска его все же взяли в армию. Майк стал рейнджером и оказался в Ираке. В прошлом году пришел в школу под Рождество, рассказывал о службе: *Работаем по ночам. Уходим в час, возвращаемся в восемь. Пули в затылок боишься меньше, чем сержантского гнева. Это, доктор Эс* (первая буква моей фамилии), — *настоящая жизнь. Через несколько месяцев отправят в Афганистан. Жду не дождусь.* Незадолго до выпуска он подошел ко мне в коридоре: *Доктор Эс, если бы я стал императором* (*боже сохрани*, думаю, *парень собирает библиотеку по истории Третьего Рейха, цитирует из Ницше кстати и – чаще – некстати*), *если бы я был римским императором, я бы сделал Вас богом. — Каким же образом?* – интересуюсь. Он улыбается и рассказывает о своих планах на послеармейское будущее: *Вот демобилизуюсь, наймусь в какую-нибудь охранную фирму, ну хоть к вам в Россию, на Кавказ. Кого у вас там сейчас отстреливают?* Пока другие повторяли клятву, Майк прихлебывал кофе из огромной фирменной кружки "Данкин Донатс".

Грэг М., вечно чем-то недовольный, после ланча намертво засыпавший на уроках английского. Во

© Григорий Стариковский, 2009

1. Классная комната, в которой собираются ученики перед началом занятий. По крайней мере так обстоит дело в нашей школе.

2. Клянусь в верности флагу Соединенных Штатов Америки и республике, которую он символизирует.

1. Выпускник, оставленный на второй год.

время клятвы Грэг всегда стоял рядом со своим другом Брайаном М. Брайан никогда не вел конспектов, почти никогда не делал домашнюю работу и при этом получал одни "эй"[1] по контрольным (я часто замечал эту способность у ирландских тинейджеров схватывать все на лету, мгновенно запоминать пройденное).

Вспомнился Алек Л. Алек был неравнодушен к наркотикам, однако вполне сносно учился. Как-то раз учительница испанского рассказала нам, как класс Алека играл в угадайку. Алек должен был в одном коротком предложении описать загаданное им слово: *Там я провел вчерашний день.* Соученики понимающе закивали. *Тюрьма,* – ответили сразу несколько человек.

Дело было так. Не хватало у Алека денег на марихуану, и он решил их раздобыть. Пошли они с приятелем в местный супермаркет. Видят, идет старушка, такой божий одуванчик. Алек подбегает к ней и пытается выхватить у нее сумочку. Старушка, оказавшись на деле вовсе не такой уж слабосильной, упорно сопротивляется: она стойко отбивается от двух тинейджеров до прибытия полицейских. По слухам, божьему одуванчику удалось даже сбить Алека с ног. Конечно, они с приятелем могли обкуриться до таких чертиков, что любой старушке ничего бы не стоило завалить обоих...

Кажется, что и Мишель Л. где-то рядом, тонкая, изящная, как струна, китаянка, скрипачка, изучающая теорию музыки в Государственном пенсильванском университете. И Том Л., старательно проговаривавший слова клятвы. Том – будущий историк, специалист по американской Гражданской войне, теперь он учится в Геттисберг-колледже, рядом с известным на всю Америку полем Геттисбергской битвы, самого кровопролитного сражения той войны.

* * *

Несколько лет назад в Москве, в гостях, я услышал, как одна весьма почтенная дама, чуть ли не профессор, убеждала присутствующих, что *американские подростки – все до единого тупицы.* Я вступился за своих учеников. Сказал, что это неправда, что в Америке, как и в России, средняя школа представляет собой довольно-таки точный срез общества. Поэтому и ученики бывают всякие: попадаются одаренные дети (таких *очень* много) и даже вундеркинды, причем самых разных оттенков кожи и вероисповеданий. Встречаются, конечно, и такие, после общения с которыми запиваешь капсулы валерьянки лимонадом, пытаясь разрядить назревающий гипертонический криз.

Как правило, если юный американец задается целью получить серьезное образование в государственной школе, он это образование обязательно получит, а потом поступит в неплохой колледж, да еще и стипендию ему начислят, благодаря которой будет частично, а то и полностью, оплачиваться обучение в колледже. Почти в каждой школе есть специальная программа для одаренных – правильнее, трудолюбивых – детей: ученикам предъявляют повышенные требования. Например, по такой программе девятиклассник серьезно изучает историю XVI–XVII веков, прочитывает внушительные куски из Макиавелли, Лютера, Эразма, Гоббса, а по литературе, кроме всего прочего, читает – от корки до корки – "Одиссею" и сдает зачет по греческой мифологии. У таких и по естественным наукам серьезная подготовка. В двенадцатом классе некоторые из них записываются на мой факультатив по философии. Я на этих ребят не нарадуюсь. К вышесказанному добавлю, что, по край-

1. Высший балл, соответствует пятерке по пятибалльной системе.

ней мере, один из четырех учеников из общего потока, скажем, девятиклассников, попадает на эту программу и, как правило, заканчивает школу с высоким средним баллом.

Я преподаю латынь в "обычной", как говорят у нас, то бишь государственной школе (public high school), в которой учатся тинейджеры из небольшого городка Рэмзи (Ramsey), нью-йоркского предместья. В городке живет в основном публика состоятельная. Рэмзийцы платят высокие налоги на недвижимость, существенная часть которых ассигнуется на школы Рэмзи. Средним образованием в США ведают, частично, федеральные власти и власти штата, регулярно проверяющие уровень знаний учеников по основным предметам (математике, английскому, естественным наукам), и, кроме того, местные, городские отделы образования (Board of Education, аналог РОНО). Они-то и решают, какие предметы, помимо вышеупомянутых, включать в школьную программу, какую зарплату платить учителям или когда распускать учеников на весенние каникулы.

* * *

Звонок на первый урок. Начинаю с приветствия *Salvete, discipuli* (*лат. Здравствуйте, ученики*). Отзывается голосов нестройный хор. Во всю мочь тянут гласные *Saaalvee, maagisteer* (*лат. Здравствуйте, учитель*). На первый урок многие приходят с невыполненным домашним заданием. Хотя почти все они растут в обеспеченных семьях, большинство подростков работают, некоторые — на двух работах, так что времени на домашнюю работу у них немного.

Глядя на них, вспоминаю свое детство. Мы тоже делали или — чаще — "сдували домашку" на подоконниках во время перемен. Правда, в отличие от московских школ восьмидесятых годов прошлого века в школах американских условия максимально приближены к экстремальным. Перемена длится всего четыре минуты. Времени хватает, чтобы добежать от одной двери до другой. Сам класс — возрастная смесь — несколько десятиклассников (15—16 лет), пригоршня джуниоров (11 класс, 16—17 лет) и примерно половина выпускников (12 класс, 17—18). Народ большей частью взрослый. Стараюсь не читать им нотации. Они должны уметь, как говорят у нас, принимать правильные решения (make right decisions). Через год-два разъедутся по колледжам и университетам. Маменек-папенек под боком не будет, некому будет стоять над душой, указывать, что делать, а что нет.

Учебную часть урока начинаю с крылатых выражений или с латинских девизов. Вывожу на доске *excelsior*, сравнительная степень прилагательного *замечательный, выдающийся*, начертанного на гербе штата Нью-Йорк. Рядом с девизом выписываю эпитафию. Ребята занимаются латынью второй год, и худо-бедно, но разобрать несложную римскую эпитафию им по силам. Потом переходим к новому материалу. Ученики, одни внимают, другие полудремлют, поскольку время раннее, около 8.15, третьи, не скрывая, готовят домашние задания к другим урокам. Если это — математика, сержусь, говорю, чтобы закрыли учебник и убрали калькулятор. Если читают Шекспира, думаю: *Пусть себе читают, тоже неплохо, не хуже любой эпитафии.*

Короткая перемена. Следующий урок — вводный курс, окрещенный "первым годом латыни". В школе латынь не является обязательным предметом. Ученики записываются в мои классы по собственному желанию. Преподавать вводный курс — нетрудно, материал за семь лет наработан: разыгрываем сценки, устраиваем кукольные представления, сочиняем латинский рэп. Несмотря на сравнительную легкость, доступность предмета (особенно в течение первых двух четвертей), никогда не

знаешь, как пройдет урок. Дело в том, что в таких "вводных" классах ученики попадаются самые разные. Есть серьезные ребята, неплохо владеющие французским и/или испанским, то есть обладающие языковыми навыками, но бывает (и довольно часто), что на латынь записываются те, которые не смогли удержаться в других языковых классах, "завалили" экзамен, скажем, по испанскому, или же чрезвычайно ленивые, или просто неспособные, хотя таких — единицы.

Учительская ставка — пять учебных часов в день (урок длится от сорока до пятидесяти минут, в зависимости от школы) плюс дежурство (библиотека, столовая). Школьный день разбит на девять "периодов" — на девять учебных часов. Учитель должен отсидеть в школе с начала учебного дня до конца. Даже учитывая, что почти у каждого учителя есть три "окна", перевести дыхание не всегда получается. Дел хватает — проверка заданий, занесение оценок в компьютерную систему, подготовка к урокам.

Школьная рутина неминуемо ведет к хронической усталости. На Декарта, пережидавшего снежную бурю в жарко натопленной комнате, снизошло озарение: *Я мыслю, следовательно, существую.* Каждодневный школьный конвейер прерывает, останавливает поток мысли. Теряется ощущение бытия. Попадаешь в сумрачный лес, не замечая, что вокруг тебя — деревья. Понимаю, что так живут большинство людей, но это почему-то не успокаивает. Человек должен всегда помнить, *чьим* образом и подобием он является...

Мое первое утреннее "окно" провожу за компьютером, готовлю материалы для следующего урока. Готовиться надо серьезно — это "третий год латыни" — усиленное повторение грамматики, чтение сперва Цезаря и чуть позже Цицерона и Вергилия. В этом году на урок записались восемь девушек семнадцати и восемнадцати лет. Они занимаются у меня уже третий год и привыкли ко мне до такой степени, что держат меня то ли за старшего братца, то ли за дядюшку, то ли вообще за кролика. Читаем Цезаря, и стройная латынь смешивается с насущными материями:

Magnum ibi numerum versuum ediscere dicuntur. Itaque annos nonnulli vicenos in disciplina permanent[1].

Доктор Эс, а Вы смотрели "Мадагаскар 2"? Ах, какие все-таки симпатяги эти пингвины... И мартышки, ну просто лапочки.

In primis hoc volunt persuadere, non interire animas, sed ab aliis post mortem transire ad alios, atque hoc maxime ad virtutem excitari putant metu mortis neglecto[2].

Представляете, мой парень изменил мне с двадцатилетней. Хотела закидать его дом тухлыми яйцами. Жалко, не знаю, где он живет.

* * *

К основной нагрузке добавляется факультатив по философии. Занятия провожу два-три раза в неделю.

В прошлом году мои студиозусы полюбили Фому Аквинского. Они брали в руки распечатки с "Суммой" и вслушивались в ход Аквинатовой мысли. Они читали Фому вслух, останавливались, переводили дыхание и продолжали вдумываться. Средневековый схоласт, мудрец, снизошел на них новым Стагиритом[3]. Мои ти-

1. Они [ученики друидов] учат наизусть множество стихов, и поэтому некоторые остаются в школе друидов до двадцати лет (*лат.*).
2. Больше всего стараются друиды укрепить убеждения о бессмертии души. Душа, по их мнению, переходит из одного тела в другое. Они думают, что эта вера устраняет страх смерти и тем возбуждает храбрость (*лат.*).
3. Прозвище Аристотеля (384–322 до н. э.), родившегося в греческом городе Стагире.

нейджеры разматывали клубок хитрой мысли, и каждый отвоевывал у другого отрезок волшебной нити. Это был сосредоточенный восторг соучастия. Казалось, что они, двенадцатиклассники из нью-йоркского предместья, разговаривают с Аквинатом через стол. Вот он сидит в коричневой сутане, поедает чизбургер с горячей жареной картошкой из школьного буфета. Отирает широким раструбом рукава янтарные капельки пота и сосредоточенно рассуждает о добре и зле, выуживая откуда-то, как черных рыбок, возможные возражения оппонентов, наполняя емкости тезиса профессорской мудростью и в конце концов парируя приведенные в начале статьи выкладки.

Однажды мы устроили практическое занятие по философии, ходили по школьным коридорам, отлавливали учеников и учителей, спрашивали их, есть ли зло на свете и, если есть, чем обусловлено его существование. Все опрошенные отвечали напрямую, без криводушия. Учитель английского Кармен Л. был одним из первых: *Зло, зло, да я, собственно, не верю, что зло существует. Нет, зла вообще нет. Вернее, зло – понятие относительное. Есть благие намерения, которые иногда идут не во благо.* Потом мы остановили мальчика-албанца, парня, по словам моих коллег, шумного и задиристого. Он выпалил не задумываясь: *Истоки зла в том, что люди не соблюдают заповедей Бога, не близки ему. Надо не отстраняться от Аллаха, и тогда зла на земле не будет. Надо идти туда, куда ведет нас Бог.*

* * *

Мне иногда кажется, что некоторые подростки знают жизнь тверже и глубже нас, учителей. Речь о тех, которые уже в шестнадцать лет исполнены глубокой мудрости и тихой уверенности в своих силах. Видишь перед собой *такого* или такую — и смущаешься, радуясь самой чистой, самой детской радостью, как будто это я — ребенок, а они взрослые. С двух-трех слов понимаешь, что перед тобой не ученик, не подопечный, а близкий друг, с которым (-ой) надо бы посидеть в кофейне, поговорить как с единомышленником. Порой кажется, что я живу ради этих минут, когда слышу родное слово. Дело не в том, на каком языке сказано это слово. Главное все-таки то, что *оно сказано.*

II. Т*рудные*

На собраниях в начале учебного года велеречивые наши начальники распространяются о призвании учителя — *вы, дескать, здесь работаете, потому что чувствуете высокую потребность пестовать юные умы, потому что подготавливаете их к жизни.* Помню, как в моей первой школе, семь лет назад, на общем собрании на сцену вышел замзав местным отделом образования, водрузил одну ногу на стул и в таком положении произнес речь о педагогике, речь напрочь фальшивую, с головой выдающую человека, который либо никогда не входил в классную комнату, либо — что больше похоже на правду — не выдержал учительской рутины и стал чиновником. Меня бесит эта фальшь, которой нашпигованы генералы от образования, зовущие нас в бой.

Для многих учителей, особенно в high school, учительство — это проверка не только на профпригодность, но и на умение выстоять, вынести, не сгибаясь, дикарство, спонтанность, а иногда черствость и даже жестокость иных тинейджеров. По статистике почти половина учителей в США в течение пяти лет покидают педагогическое поприще. Одна моя коллега, проработавшая в школе больше двадцати лет, когда шла на урок, говорила *Back to the trenches* (назад в окопы). Говорила не только ради красного словца.

Когда все эти завы и замзавы местными отделами образования

выхаркивают общие, мало что значащие фразы, они подличают перед нами и перед собой, забывая о том, что для учителя сиюминутность проводимого урока заслоняет любые — даже самые красноречивые — выкладки о назначении педагога. Общее рассыпается прахом перед частным, перед каждодневным трудом, перед неповторимостью каждого подростка.

* * *

Эмили Н. лечится от алкогольной зависимости. По утрам не может усидеть на месте, руки исходят дрожью, больной рыбий рот захватывает воздух большими глотками. Утром, во время первого урока, случается "великая сушь". Если не ходит в школу или "заваливает" контрольные, значит, у нее запой. Если учится прилежно, старается, значит, запой прошел или еще не начался. Говорит: *В детстве любила играть в Барби, прямо как ваша дочь, думала, вырасту, встречу принца. Выросла, а вокруг одни сволочи.* Спорит с родителями: *Неужели ваша любовь зависит от моих оценок?* Они ей: *В колледж не примут, дурында, если за ум не возьмешься.* Иногда хамит (всем, всему миру, особенно мужчинам). Хамит чрезвычайно. Один раз (дело было в пятницу) Эмили вылила на меня ушат грязи. Я рассвирепел и выгнал ее. В понедельник приходит, руки трясутся. Остается после урока. Заглядывает в глаза. *Вы, наверно, меня ненавидите? Do you hate me? Я перед вами виновата, извините меня, пожалуйста.* Подростки так себя не ведут. Если извиняются, то как-то вскользь, как будто за ухом почешут, мол, my bad...[1] *Нет,* — говорю, — *Эмили, не злюсь на тебя, не ненавижу.* Собрался было вразумить её, но вдруг захотелось обнять и успокоить. Глажу по плечу. Говорю сколько знаю теплых слов. Школа выучила меня смирению, которое, по слову Элиота, бесконечно. Школа научила прощать, а это уже немало.

Кевин Д., ирландец, пятый ребенок в семье. В прошлом году Кевин был отчислен на неделю за пьяный дебош во время Homecoming Dance (ежегодного осеннего баладискотеки). За день до танцев его бросила подруга, и он упился до положения риз. Приехал на днях Кевин из колледжа (штат Западная Виргиния). Зовет в Виргинию. *Приезжайте, говорит, выпьем, в клуб пойдем, потанцуем. Подожди, Кевин,* отвечаю, *вот исполнится тебе 21 год, тогда и выпьем, и потанцуем. А пока, извини, не могу. Танцуй один.* Об университетских занятиях, о семинаре по западной цивилизации, ёмко: *Yes, we learned something about Plato, Aristotle and all this shit...*[1]

Нет, не все они начинающие алкоголики или наркоманы. Таких как раз очень мало. Пишу о своих "трудных", потому что личности это все незаурядные, по-своему легендарные. Один из таких легендарных — Майк А., крючконосый сицилиец. Несмотря на то, что был он чуть ли не лучшим футбольным защитником графства Берген, Майку катастрофически не везло с девушками, которые в нашей школе охотней всего кокетничают именно с футболистами. Майк, однако, у девушек популярностью не пользовался.

Он весь был переполнен похотью и жаждой женской ласки. Приходил на урок и ложился на руки, лицом вниз, и так застывал на несколько минут. Потом начинал паясничать и пошличать, помогая себе недвусмысленными телодвижениями. Запомнилось, как однажды Майк вступил в философскую дискуссию. Вернее, перебил меня на полуслове, когда я рассказывал ученикам о своем факультативе:

1. Достаточно нейтральное признание вины, вроде нашего "черт попутал".

1. Да, учили что-то о Платоне, Аристотеле и всякой такой фигне.

Доктор Эс, у меня к вам философский вопрос... Представьте, что мне ампутировали руки. Если бы я обосрался, подтерли бы вы мне задницу? Что молчите? Разве это не философия? Тогда мне показалось, что Майк был в чем-то главном, безусловно, прав, в том смысле, что наши поступки не всегда следуют за нашими благими помыслами. Я смутился и не нашелся, чем парировать каверзный вопрос Майка. К слову, задница была у Майка любимой частью тела. Он поминал ее охотно, даже несколько азартно, по любому поводу.

У Майка, как и у многих других подростков преимущественно мужского пола, была изрядно развита способность домысливать, интерпретировать даже то, что в никаких разъяснениях не нуждается. Каждое слово или выражение Майк истолковывал в свете своих эротических фантазий. Понятно, что такие латинские слова, как *facere* (*делать*) или *dicere* (*говорить*), в интерпретации носителями английского языка не нуждаются, но вот глагол *venire* (*приходить*), надо сказать, весьма распространенный и вполне безобидный, рассматривался Майком с точки зрения половой функции. Один раз Майк потряс меня, прочитав *reddimus*, что на латыни означает всего лишь *мы возвращаем*, как *red my ass*, вызвав тем самым сочувственную реакцию учеников.

Бретт Ч., рэппер, стекленеющие глаза (стараюсь не думать от чего), истый итальянец, всегда об итальянцах говорит тепло, трепетно, жестко и несправедливо о немцах. На уроке в присутствии нескольких ребят немецкого происхождения: *Они — потенциальные убийцы, по их вине начались обе мировые войны.* Стараюсь его разубедить (не про войны, про народ). Вдруг вспоминаю: мое знакомство с Германией началось с двухтомника "Нюрнбергский процесс", по прочтении которого я вздрагивал всякий раз, когда слышал немецкую речь. Бретт — балагур. Шуточки опять же пошловатые. Сыплет словечками типа *dilf*[1] или *milf*[2]. Главное, не спрашивать, что эти словечки означают. Но меня так и подмывает, разбирает любопытство этнографа. *Бретт, объясни мне пожалуйста, что такое "dilf".* Бретт старательно объясняет. Все смеются.

Дэнни Д., по прозвищу Ахиллес, — римский нос, кровожадная улыбочка. Завидит в коридоре, осклабится. Существо безалаберное, с невероятно цепкой памятью. Цитировал целые куски из Библии, вообще умен чрезвычайно. Мастер срывать уроки. Один раз уговорил одноклассников перечислить все диснеевские мультфильмы. Начал с "Русалочки", потом передал эстафету другим и только цокал языком, когда кто-нибудь вспоминал напрочь забытый Дэнни анимационный блокбастер. *Ну да, конечно, как можно забыть "Аладдина"?* О Дэнни среди учителей и учеников складывали легенды, которые с чувством пересказывались местными гомеридами. Например, о том, как Дэнни на несколько дней убежал из дома и ночевал на деревьях, попивая виски, и как один раз низвергся с дерева и как ничего ему от этого не было. Или как подрался со старшим братом и, знаменуя победу, помочился в его ботинок.

Как-то Дэнни опоздал на мой урок. Приходит, садится, нагло достает бутерброд и жадно, как могут одни сицилийцы, поедает оный. Огромные капли масла, как перстни, усеивают его пальцы. Дэнни потягивается и говорит: *Ну и скукотища эта латынь.* Я не сдерживаюсь и кричу: *Убирайся отсюда к чертовой матери!* (*Get the hell out of here!*). В общем, отправил его к директору.

Однажды угораздило Дэнни влюбиться, и не в кого-нибудь, а в

1. Аббревиатура от daddy, I like to f..k.
2. То же самое, только вместо *daddy* употреблено *mommy*.

Джулию, дочь медсестры, девицу весьма ветреную. Ласков был с ней, как никогда ни с кем. В коридоре я часто видел их, склеенных в долгом поцелуе. А потом она его бросила, сошлась с каким-то смазливым десятиклассником. Помню, как прошлой весной во время первого урока я услышал, как Дэнни истошно вопил: *Ты, ты... Fucking whore! I'm gonna kill you and your fucking boyfriend! I hate you with all my guts*[1]. Я выбежал в коридор и увидел, как он замахнулся на нее, но не смог, не посмел ее ударить. Сгоряча Дэнни впечатал кулак в железную дверцу встроенного в стену шкафа. На руке выступила кровь. Джулия отвернулась, собираясь уйти. Он крикнул ей: *Подожди.* Она остановилась. Он подошел и размазал кровь по ее щеке. Через несколько минут Дэнни был исключен из школы.

* * *

Случается, что индивидуальность тинейджера — неочевидна, затенена подростковой мимикрией. Даже среди восемнадцатилетних все еще действует стадный инстинкт, замедляющий развитие личности. Ради собственного спокойствия подросток старается быть как все, быть фоном, голосом в хоре, но ни в коем случае не солистом. Самое страшное для меня как для учителя — потерять ощущение неповторимости каждого ученика.

Я уже писал, что любая школа — это срез общества. У нас много замечательных ребят, работать с которыми — одно удовольствие. Но попадаются и редкие негодяи. В прошлом году был у меня класс, наверное, худший за всю мою преподавательскую деятельность. После общения с ними хотелось бросить все, выйти из комнаты и не возвращаться. Ребята постоянно срывали уроки, методично доводили меня. Кроме того, что половина учеников были ленивы, они еще и нагло предъявляли претензии — критиковали то мой нечистый выговор, то методику преподавания, а если не предъявляли претензий, то игнорировали мое присутствие, как будто меня вообще не было в классной комнате. Очень мне не нравилось и то, что в этих подростках было слишком развито чувство стаи. Казалось, что передо мной волки, а не люди.

Особенно усердствовали пятьшесть человек, оказавшихся замешанными вот в какую историю. На День святого Патрика вместо школы они отправились в город посмотреть парад и поразвлечься. И вот едут они на электричке, выпивают понемногу, курят. На конечной станции их соученица, Коринна, теряет сознание. Остальные, все, кто были с ней, убегают, садятся в метро, едут на парад и очень даже неплохо проводят там время. Коринну находит в вагоне обслуживающий персонал. Вызывают "скорую". Она отравилась, дыхательные пути оказались частично заблокированными. Несколько дней Коринна была при смерти. Врачи боролись за ее жизнь и не знали, против чего борются, не могли определить причину отравления. Директор школы звонил домой ученикам, бывшим тогда с Коринной, чтобы узнать, что она такое пила (курила, нюхала). Никто из них ничего не сказал. Коринна чудом выжила. И вот я веду у них урок, а сам думаю: *Сидят передо мной эти подонки – прости, Господи – и плевать они хотели на Коринну, которая тут же рядом с ними сидит.* До сих пор не знаю ответа на вопрос: *чему* можно их выучить, если они с легкостью совершают подлость? Я старался перебороть сильнейшее чувство гадливого бессилия, ужаса перед этим самодовольным планктоном, но ничего не мог с собой поделать.

1. Е....я шлюха! Я убью тебя и твоего е.....о бойфрэнда! Ненавижу тебя всем нутром!

* * *

Я не верю в пустые фразы наших чиновников о "высоком" призвании педагога. У меня иное кредо. Я верю в то, что школа, при всех безусловных трудностях, при затяжной — на несколько месяцев — усталости, все же является опытом благостным, дарящим нечто бесценное — знание о человеке, получаемое в каждодневном общении с учениками. Да, в таком не самом благообразном, но все же, повторяю, *благостном* откровении нам дается знание о человеке во всей его, этого знания, полноте и, что не менее важно, открывается путь к самопознанию...

Приснился сон. Везу своих учеников на экскурсию. Встречаюсь в метро с приятелем по аспирантуре. Он видит выкрутасы моих питомцев, внимательно слушает их шуточки, потом отводит меня в сторону и говорит: *На кой тебе это все? Уходи из этого бедлама. This is a dead-end job*[1]. Я в ответ почему-то рассказываю про зимний фестиваль в Квебеке, про конкурс на лучшую статую из льда. *Понимаешь, Джозеф,* — говорю я ему, — *вот приезжает в конце зимы в Квебек какой-нибудь скульптор, например, из Норвегии или из Аргентины и, не разгибаясь (в буквальном смысле), в течение нескольких недель высекает из куска льда великолепную статую и по прошествии фестиваля уезжает в свою Норвегию или Аргентину, а статуя остается в квебекском парке до ближайшей оттепели, а потом, как Снегурочка, тает, пока не превращается в водяной поток. Я работаю, как тот скульптор, работаю ради самой работы, ради величия замысла, наконец ради сладостной латыни, а что там с моими "статуями" произойдет в будущем, это уже зависит от самих "статуй" – одни растают, другие, быть может, выстоят.* Не знаю, понял ли меня Джозеф.

Мава—Рэмзи—Нью-Сити
Осень–зима 2008

1. Это — тупик (работа без отдачи, неблагодарный труд).

Перевод как опыт

Наталия Автономова. *Познание и перевод. Опыты философии языка.* — М.: РОССПЭН, 2008, 703 с.

Что мы видим обыкновенно в переводе? Ремесло, обслуживающее дела более важные — политические контакты или торговый обмен, распространение знаний или литературное творчество. Переводу как "медиуму" предписана незаметность. У переводчика, маячащего челночно между авторитетным оригиналом и его (всегда сомнительным!) инобытием в чужом языке, как бы и нет своей позиции: разве может быть позицией промежуток? Как выясняется — да, и даже в высшей степени перспективной для наблюдений окружающего культурного ландшафта.

С переводческой точки зрения в культуре нет ничего постороннего переводу. Поскольку самый малый акт понимания предполагает поиск приблизительных эквивалентов понятиям и практикам других людей в горизонте собственных понятий и слов — а это и есть перевод. Поскольку любое усилие по передвижению смутного, неявного, только нам "изнутри" доступного переживания в сферу выразимого, где оно станет частично доступно и другим людям, — тоже перевод. Мы начинаем учиться переводить, впервые овладевая речью, и в дальнейшем переводим, а также оказываемся переводимы на каждом шагу, сами того не замечая. Но и замечая, то есть переводя сознательно, даже профессионально, мы лишь в малой степени имеем в виду культурный смысл и подоплеку этого хитро-нехитрого действия.

Познание и перевод, напоминает Наталия Автономова, — связка слов, вмещающая в себя опыт жизни, и сама эта метафора заслуживает самого серьезного, самого пристального прочтения. Признаться, впервые скользнув взглядом по обложке, я восприняла слово "опыты" в подзаголовке однозначно, как обозначение жанра. Потом, листая книгу с конца, с удивлением обнаружила в английской аннотации не "essays", а "experiences", отсылающее не к виду письма, а к "пережитому, практически освоенному". Чтение книги убеждает в уместности и этого смысла. В ней отобразился опыт четырех десятилетий работы со словом и с мыслью о слове — точнее, именно *опыты*, во множественном числе: исследовательский, переводческий, преподавательский, публицистический. По-французски слово experience может означать еще — эксперимент, опыт, испытание, т.е. процедуру, способную дать новое знание. И это значение — к месту, поскольку центральный и самый дорогой для автора тезис состоит как раз в том, что культура движется и обновляется вездесущей "искусственностью" перевода. "Опыты", таким образом, — это и осмысленное прошлое, и мысленно предвосхищаемое будущее, и то, чему мы подвергаемся, и то, что мы производим, и возможность записать, запечатлеть, отрефлексировать оба эти процесса. Хорошее, емкое слово (его любил, кстати, Жак Деррида, предпочитавший называть свою философию "опытом"): "оно предполагает и путешествия, и испытания, и пересечения с жизнями других людей, и уникальность собственных (наивных или рефлексивных) мыслительных поступков. Опыт многое может, но он обязательно упирается во что-то невозможное...". Последняя оговорка важна: именно благодаря "упору в невозможное" опыт удерживает в себе ценнейшие свойства — открытости и подвижности. Это относит-

ся, может быть, прежде всего к опыту мышления: мысль становится и развивается в извечной "пытке" непереводимостью, несводимостью к языку, неприводимостью к строгой логике. Нецарская дорога познания — это дорога всегда и все-таки перевода.

Книга Наталии Автономовой требовательна к читателю: каждая из семисот страниц предполагает наше сосредоточенное участие: сочувственное следование рисунку мысли — автора и ее интеллектуальных героев (например, заочно собеседующих Канта и Лакана). Книга также уважительна, щедра, нельстиво-дружественна к читателю, которым может оказаться и философ, и филолог, и человек почти любой гуманитарной профессии, и зрелый специалист, и всерьез любопытствующий студент. В текст, объявлено во введении, "можно входить (или выходить) в любом месте". Эта свобода движения по тексту обеспечивается внятностью изложения сложного — в отсутствие авторитарности, даже на уровне интонаций. Автору безусловно близко убеждение Мишеля Фуко, одного из самых давних ее "собеседников", в том, что философское высказывание — не способ сказать, что все кругом заблуждались, и не усилие принудить других к молчанию, утверждая, что их замечания никчемны, — а область негарантированного, ненадежного, нелегкого поиска: мысль ищет себя в слове и испытывает словом. Итог путешествия по книге (в Заключении) подводится так: "Читателю был представлен не технически отточенный результат, а открытая структура, в которой точки над "i" не расставлены: хочется надеяться, что он сможет здесь найти какую-нибудь продуктивную для себя ассоциацию — с тем, что ему ближе". Действительно, в зависимости от собственных интересов и предпочтений вы можете прочитать эту книгу как историко-философское исследование, или этюд по истории идей, или учебник по актуальной теории культуры, или любопытнейший компендиум трудных мест гуманитарного перевода, или интеллектуальную автобиографию. Мысль, не повторяясь, движется кругами, всякий раз представляя "то же самое — иначе" и включая в работу возникающие по ходу смысловые переклички.

Два главных круга — две почти равновеликие части книги. Первая, "Познание и язык", состоит из пяти глав, в которых развертывается мысль о языке, выстраданная французским структурализмом (Леви-Стросс), постструктурализмом (Фуко, Деррида), структурным психоанализом (Лакан). Именно здесь обосновывается главная посылка, она же и вывод книги: о созревании в современной интеллектуальной культуре предпосылок для "философии перевода", о способности перевода, глубоко и нетривиально понятого, взять на себя "всю ответственность за судьбу разума" (Деррида). Вторая часть, "Перевод, рецепция, понимание", трактует историю перевода и восприятия французской гуманитарной мысли 1960—1980-х годов в России и — в самом последнем разделе — развертывает тезис о переводе как о рефлексивном ресурсе понимания.

В свое время французский структурализм стал предметом "пионерских" работ и переводов Наталии Автономовой: ее первая (и первая на русском языке) публикация о Фуко появилась в 1972 году, о Лакане — в 1973-м, то и другое в "Вопросах философии". С тех пор минуло три с лишним десятилетия, и картина изменилась — существенно, к лучшему, но не однозначно. Вместо одинокого подвижничества переводчика-просветителя мы наблюдаем "поток текстов, разнородных и разновременных, и потерянность читателя, на голову которого он обрушивается". За последние десять-пятнадцать лет, безусловно, произошло первичное насыщение информацией, но о полноценном усвоении говорить рано. Концеп-

ции Фуко, Деррида и Лакана оказались раздерганы на слова-пароли, слова-лозунги, расплылись в общие места — предмет общей наслышанности и очень приблизительного понимания, попали в плен броских, но ложных уподоблений. При ближайшем рассмотрении становится заметно, что трактовки французской мысли сплошь и рядом опосредованы американским пересказом. Это, впрочем, не удивительно и характерно не только для России. Центрами "концептуального резонанса" в США, отмечает Н. Автономова, выступают университеты (в России — это немногочисленные издательства и отдельные университетские структуры "европейской" ориентации), притом работает североамериканская академическая машина с размахом и по-своему очень эффективно. "В России до сих пор нет ни одной сколько-нибудь заметной монографии, специально посвященной Фуко или Деррида", а в США за это же время образовался плотный культурный слой из сотен разнообразных книг, сборников, "ридеров", дайджестов, иных пособий, адресованных исследователям и учащимся, специалистам и начинающим. Существенно, что "порталом" внедрения французской теории в американскую гуманитарную среду стали "английские департаменты" (факультеты литературы), что способствовало упрощению (стандартизации) и эстетизации философских идей. Переодевшись в американские постмодернистские джинсы, французский структурализм и особенно постструктурализм стали мало на себя похожи: получилась "не столько рецепция импортируемого, сколько изобретение своего в связи с рецепцией европейского наследия". Новый продукт (отчасти эрзац?) оказался, впрочем, глобально влиятелен, в то время как в самой Франции интерес к этому кругу явлений заглох с середины 1970-х годов. Таким образом, путешествуя в трансатлантическом и трансдисциплинарном пространстве, французская мысль потеряла часть начальных сил, но обрела новые. И резонно ставя вопрос о необходимости "обратного перевода" этой мысли-путешественницы — о внимательном ее истолковании в исходном контексте, — автор книги все же не рассматривает приключившийся с нею смысловой дрейф как пагубу или потерю. Это — риск перевода и шанс перевода. Что-то подобное — продуктивное при всей проблематичности — могло бы произойти и в России. Могли бы, в частности, замечает Н. Автономова, возникнуть свои интересные формы мысли на почве критики идеологии и анализа дискурса. Но пока не возникли. *Почему?* — на мой взгляд, это один из самых интересных вопросов, которые книга прямо и косвенно ставит, его-то и хотелось бы выделить и подхватить.

Похоже, что даже в условиях переводческого бума в нашей культуре продолжает жить своего рода сопротивление переводу, — оно проявляет себя не в открытых, драматических формах, а разве что в наблюдаемых последствиях. Одно из них таково (Н. Автономова отмечает его применительно к ряду контекстов, в частности, в связи с переводами Хайдеггера и Деррида): приходя к нам на нашем языке, чужая мысль склоняется к кокетливой игре экзотическими формами, но в своих радикальных познавательных интенциях и возможностях, в том числе как инструмент критической диагностики современности, остается не востребована. Всемирная отзывчивость русской культуры, предмет нашей общей гордости, опирается по преимуществу на миметический, художнический, адаптивно-подражательный импульс, а это может быть и силой, и слабостью. Модный, престижный сегодня интуитивистски-харизматический, эстетский[1] подход к переводимым тек-

1. Здесь обнаруживается неожиданное сходство российского и американского подходов, при всех традиционно подчеркиваемых различиях.

стам позволяет переводчику при работе со словом наслаждаться игровой, со-творческой свободой, но заодно и "забывать" о том, что дело познания, в котором перевод и прямо и косвенно участвует, — это общее дело, подразумевающее установку на конструктивное сотрудничество и достаточно жесткую интеллектуальную дисциплину. В итоге мы имеем "диалог культур", по видимости — интимно-проникновенный, а по сути — иллюзорный. Перевод, напоминает Н. Автономова, предполагает не чудное перевоплощение в другого, не спонтанное переселение душ, а труд расщепления мысли и словесной формы, их взаимное испытание и терпеливое обсуждение. Преобладающий подход к переводу современной философской литературы, отмеченный зачарованностью стилем выражения, скорее чем вниманием к структуре мысли, чреват, с этой точки зрения, серьезными потерями — не для переводимых текстов и не для переводческой культуры (талантливо найденная стилевая аналогия — в любом случае большая удача!), а для культуры-реципиента в целом. Переводить одновременно стиль и мысль не получается, драгоценны опыты и по той, и по другой части, но именно для России и именно сегодня актуальнее переводить мысль. Сейчас часто слышны разговоры о необходимости защищать и опекать русский язык, но разве не лучший способ защиты и опеки — развитие ресурсов языка, прежде всего тех, что развиты недостаточно? А заметить и осознать недостаточность — в данном случае "концептуальные дефициты" — можно не иначе как при сопоставлении собственного языка с другими языками, с ресурсами выражения мысли, ими "наработанными" исторически.

Нынешний культ самоупоенного, интеллектуально расслабленного "креативизма любой ценой" не вызывает у автора книги никакого сочувствия, и важнейшую для русской культуры задачу она связывает с преодолением спонтанности и наивности, развитием рефлексивно-критического отношения к языку, и не к языку только. Без трезвого и пытливого внимания к себе невозможно полноценное становление субъекта. В определении Поля Рикера, рефлексия — не что иное как "присвоение нашего усилия существовать и нашего желания быть в произведениях, которые свидетельствуют об этом усилии и об этом желании". Переводческая мысль — всегда и плод, и повод к рефлексии. Поэтому степенью ее зрелости определяется, в каком-то очень важном смысле, успешность нашего *усилия существовать* в современном мире. Фактически именно это имеет в виду Н. Автономова, когда пишет: "От того, как сейчас прочтем Фуко, зависит не только российский образ Фуко... От этого кое-что зависит и в нашей жизни и в познании".

В книге неоднократно подчеркивается сугубая научность и в силу этого не- и даже анти-идеологичность предлагаемого подхода к познанию и переводу — подчеркивается преемственность (по этому именно признаку) между ранним, еще в 1970-х годах, обращением автора к французской теории и нынешним этапом работы с ней же: "делала я это предельно антиидеологическим образом, подчеркивая его научное содержание и приглушая сопровождавшие его идеологические коннотации. Когда-то это была единственная возможность ввести содержание западной мысли в отечественную культуру, а теперь, после вновь пережитого нами периода вульгарных идеологизаций, неидеологическая позиция с акцентом на фундаментальном научном содержании вновь становится актуальной".

Но мне-то кажется, что книга не только по-научному основательна, но и по-хорошему идеологична. Под идеологией ведь можно понимать не только натужную доктринальность и даже не только "тенденцию к субстанциализации". В определе-

нии Л. Альтюссера, это "воображаемое отношение к действительным условиям существования". Глубоко и точно формулируемая мысль идеологически активна хотя бы уже тем, что предъявляет вызов социальному воображению, выявляет его характеристики и комплексы, нами не сознаваемые в силу привычности. Наблюдения Н. Автономовой над российской, советской и постсоветской культурой перевода позволяют предположить, что наше — коллективно воображаемое — отношение к условиям существования прокрашено специфическим страхом — страхом разнообразия. Трудно сказать, откуда именно он происходит. Возможно — из привычки к патерналистской норме, исключающей необходимость индивидуального выбора. Возможно — из "обломовской" лени, недознания (языков), неуверенности, опасливого равнодушия к другому. Выбор из разного — это ведь труд различения, а готов ли я вкладывать в него время и силы? а вдруг разнообразие окажется непосильным? впусти его в привычное домашнее пространство — того и гляди пойдет вразнос?! Достаточно прислушаться к повседневной речи, например, к фразе "Мы говорим на разных языках". Она употребляется, как правило, для выражения фрустрации или как способ подведения черты под "несостоявшимся" разговором, означая фактически: я отвергаю, не приемлю, знать не хочу твою логику, понимание между нами невозможно, словопрения бессмысленны. Разноязыкость — синоним опасности, потенциальной конфликтности или отчуждения, отнюдь не богатства, и вызывает защитную агрессию, отнюдь не любопытство. Чтобы принять "близко к сердцу" идею перевода, базовую для книги Н. Автономовой, нужно и важно *пере-вообразить* отношение к культуре, сложившееся под знаком застарелой боязливости, сделав "альтернативную ставку" — на трезвое бесстрашие и зрячее доверие: доверие к познаваемости другого (и расположенности его, встречно, к познанию) и к собственной способности меняться, не изменяя предательски себе. Пока же зоркость ассоциируется не со способностью различать, а с подозрительностью к чужакам (пытающимся что-то "подбросить", чего-то лишить или каким-либо образом уязвить), она, увы, останется подслеповатой.

Противоядием обессиливающему страху может быть только речь — исполненная терпения и терпимости, точная и бережная. А также (пока отсутствующие или недостаточные в нашей школе всех ступеней) уроки пристального чтения, совместного толкования, сравнения, критической работы с языком и текстом, в которой навык самоотчета читателя соединялся бы с чуткой внимательностью к суждениям другого. Критическая рефлексия направлена на преодоление тех "склеек" или "сращений" между означающими формами и передаваемыми содержаниями, что ассоциируются с культурной неповторимостью и действительно дают нам ценное ощущение домашнего уюта, стабильности, уверенности владения смыслом. Уважая потребность во всем этом и признавая неразрывность языковых и культурных форм, стоит помнить, что развиваются смыслы не иначе как посредством и ценой "разрывов". Перевод им, собственно, и содействует, отчасти их провоцирует — грамотно и тактично. Не просто инструмент, но *творческий* инструмент мысли, язык способен двигаться вместе с нею, но не в марше, а в танце.

Поэтому перевод по определению множествен — одного-единственного перевода, на все времена, который удовлетворил бы всех переводчиков и всех читателей, быть и не может, и не должно. Нельзя *уже перевести* и остановить процесс, удовлетвориться найденным решением, хотя бы потому, что подвижна жизнь. Наблюдения над переводом позволяют заметить, как знание безостановочно циркулирует в

пространстве и во времени — меняясь и прирастая в моменты счастливого понимания, а иногда и непонимания, которое по-своему тоже может быть счастливым.

Отсюда — как вывод — возможность и необходимость увидеть *позитивный* смысл в метафоре "говорить на разных языках", а притчу о вавилонском столпотворении прочесть "не как проклятье, но как вызов, который человек способен достойно принять". В акте перевода осуществляется не только *вос*создание конкретного, уже кем-то созданного текста, но полноценно творческая культурная работа по *созданию* пространства умопостигаемости, соизмеримого опыта, сравнимости между языками и культурами. Работа перевода — знак зрелости, способности взять в свои руки ситуацию многоязычия — ответить на нее не утопическим горделивым проектом, вроде взгромождения башни до небес или отыскания абсолютной меры вещей, а бесконечным трудом самосозидания.

Воспроизводя в книге давнюю работу, выполненную студенткой филологического факультета Наташей Автономовой под руководством Михаила Леоновича Гаспарова ("Сонеты Шекспира — переводы Маршака"), доктор философских наук Наталия Сергеевна Автономова, уже с сегодняшних своих позиций, пишет: "Я вижу в этом тексте повод для дальнейших философских размышлений о том, что такое понимание, интерпретация, перевод". И замечает, между прочим: "Этот текст был написан в то время, когда выходили в свет классические работы Деррида... или Рикера". Этот риторический жест мне кажется очень правильным и красивым. Учителя и ученики (ученицы), прославленные породители мысли и ее менее знаменитые трансляторы, аналитики, испытатели — все сотрудничали и продолжают сотрудничать в общем пространстве/времени, объединяемые обоюдной установкой на перевод. Удивительным образом предвосхищая этот опыт, английский романтик Джон Китс когда-то сформулировал культурную задачу-максимум так: "Люди не должны спорить или утверждать, но шепотом сообщать друг другу свои мнения. ...И так, всеми порами духа всасывая живительный сок из взрыхленного эфира, всякий смертный станет великим — и человечество, вместо того чтобы быть необозримой пустошью, заросшей дроком и вереском, где редко-редко попадутся дуб или сосна, превратится в великую демократию лесных деревьев".

Книга Наталии Автономовой предлагает глубоко критичное видение современной культурной ситуации, в то же время уважительно отмечая в ней любой позитивный сдвиг, успех, переводческую находку и обобщая наблюдаемое не под знаком пессимизма: "...уже сейчас видны признаки более внимательного и одновременно свободного отношения к текстам; оно дает шанс лучше понять то, что мы читаем, и более осмысленно соотнести прочитанное с собственными культурными традициями". В этой щедрости суждения проявляется, я думаю, обаяние личной *успешности* ("каждый человек должен успеть сформулировать свой опыт, принять вызов времени и ситуации") — читая, думаешь о том, что нет более благодарного, притом что архитрудного и незавершимого занятия, чем создание смыслов в работе познания, общения и перевода. Поскольку оно — это занятие — позволяет видеть лес, прорастающий за деревьями, и само способствует его росту.

Татьяна Венедиктова

Содержание журнала "*Иностранная литература*" за 2009 год

Специальные номера

Быть индийцем в XXI веке [11]
В стране Муми-троллей [9]
"Как слово наше... продается" [7]
Ночь, когда пала Стена [10]
"Солдатам не светит хорошая смерть..." [5]

Романы, повести, рассказы, пьесы

Адига Арвид — *Батарея султана.* Рассказ. Перевод с английского Т. Бердиковой [11]

Бельфон Пьер — *Совещание.* Пьеса. Перевод с французского Нины Кулиш [7]

Бенет Хуан — *Из книги "Тринадцать басен с половиной и басня четырнадцатая".* Перевод с испанского А. Казачкова [12]

Беннетт Алан — *Непростой читатель.* Роман. Перевод с английского В. Кулагиной-Ярцевой [12]

Буарки Шику — *Будапешт.* Роман. Перевод с португальского и послесловие Екатерины Хованович [7]

Вайнонен Юрки — *Путешественник-исследователь.* Рассказ. Перевод с финского Бориса Сергеева [9]

Вишнек Матей — *Считай, что ты – Бог.* Сценки для театра. Перевод с румынского и послесловие Анастасии Старостиной [4]

Воллманн Уильям Т. — *Последний фельдмаршал.* Фрагменты романа *Европа-узловая.* Перевод с английского и вступление А. Нестерова [5]

Гавел Вацлав — *Уход.* Пьеса в пяти действиях. Перевод с чешского Ольги Луковой [1]

Грёшнер Аннетт — *Мороженое "Московское".* Отрывки из романа. Перевод с немецкого Екатерины Ивановой [10]

Гюрсель Недим — *Рассказы. Эссе.* Перевод с турецкого и вступление М. Букуловой [6]

Де Лука Эрри — *Доска.* Рассказ. Перевод с итальянского Евгении Прокопьевой [12]

Динков Иван — *Почтение к литературе.* Фрагменты книги. Вступление Беллы Цоневой-Динковой. Перевод с болгарского Э. Мезенцевой [8]

Доктороу Э. Л. — *Марш.* Роман. Перевод с английского В. Бошняка [1—2]

Камил Амин — *Петушиный бой.* Рассказ. Перевод с английского Н. Поваляевой [11]

Кляйн Георг — *Нойма.* Рассказ. Перевод с немецкого Михаила Рудницкого [10]

Литтелл Джонатан — *Благоволительницы.* Фрагменты романа. Перевод с французского А. Лешневской, И. Мельниковой [5]

Лодж Дэвид — *Горькая правда.* Повесть. Перевод с английского Т. Казавчинской [7]

Макгрегор Йон — *Что видят небеса.* Рассказ. Перевод с английского Н. Поваляевой [3]

Маккейб Юджин — *Сирота.* Рассказ. Перевод с английского В. Скороденко [12]

Миллер Артур — *Представление.* Рассказ. Перевод с английского Олеси Качановой [5]

Мореско Антонио — *Синяя комната.* Повесть. Перевод с итальянского Татьяны Баскаковой [3]

Моррисон Тони — *Жалость.* Роман. Перевод с английского В. Бошняка [8]

Най Роберт — *Миссис Шекспир. Собрание сочинений.* Перевод с английского Е. Суриц [6]

Пильх Ежи — *Рассказы.* Перевод с польского К. Старосельской [2]

Райттила Ханну — *Аэростат "Финляндия".* Повесть. Перевод с финского Бориса Сергеева [9]

Рансмайр Кристоф — *Летучая гора.* Фрагмент романа. Перевод с немецкого и вступление Александры Кряжимской [3]

Рингель Сюзанна — *Миниатюры из книги "Отличная 'гавана'".* Перевод со шведского Марии Людковской [9]

Рушди Салман — *Прибежище мира.* Рассказ. Перевод с английского А. Суворовой [11]

Таминен Петри — *Земля беглецов.* Главы из книги. Перевод с финского Евгении Тиновицкой [9]

Телькамп Уве — *Башня. Истории с затонувшей земли.* Отрывки из романа. Перевод с немецкого и вступление Татьяны Баскаковой [10]

Тикка Ээва — *Канун весны.* Рассказ. Перевод с финского Любови Тимониной [9]

Торп Адам — *Правила перспективы.* Роман. Перевод с английского Н. Гайдаш, С. Соколова [5—6]

Тхарур Шаши — *Погром.* Роман. Перевод с английского Миры Салганик. Послесловие Петра Топычканова [11]

Уинтерсон Дженет — *Рассказы.* Перевод с английского и вступление Н. Поваляевой [2]

Уинтерсон Дженет — *Рождественские рассказы.* Перевод с английского Н. Поваляевой [12]

Хирвонен Элина — *Если бы он не забыл.* Роман. Перевод с финского Евгении Тиновицкой [9]

Хотакайнен Кари — *Красная волчанка.* Пьеса. Перевод с финского Анны Сидоровой и Александры Беликовой [9]

Хуан Хосе Луис де — *Вспоминая Лампе.* Роман. Перевод с испанского Т. Родименко [3]

Шульце Инго — *Новые жизни.* Фрагменты романа. Перевод с немецкого и вступление Святослава Городецкого [10]

Элтон Бен — *Слепая вера.* Роман. Перевод с английского В. Бабкова [4]

Энценсбергер Ханс Магнус — *Долой Гёте!* Объяснение в любви. Перевод с немецкого, вступление и комментарии Н. Васильевой. "...Каждый сам для себя должен решить, как ему обходиться с Гёте". Письмо в "ИЛ". Перевод с немецкого Н. Васильевой [8]

Стихи

Антология финской поэзии [9]
Из индийской поэзии [11]

Ваджпейи Ашок — Перевод с хинди Равиля Бухараева [11]
Гил Гаган — Перевод с английского Дмитрия Веденяпина [11]
Госвами Джой — Перевод с английского Льва Оборина [11]
Грюнбайн Дурс — *Стихи из книги "Строфы на послезавтра"*. Перевод с немецкого Алексея Прокопьева [10]
Гульзар — Перевод с урду Равиля Бухараева [11]
Джайяпрабха А. — Перевод с английского Дмитрия Веденяпина [11]
Ибомча Сингх Юмлембам — Перевод с английского Льва Оборина [11]
Инкала Йоуни — *Избранные стихотворения*. Перевод с финского Михаила Яснова [9]
Киискинен Юрки — *Из книги "Туда и обратно"*. Перевод с финского Сергея Завьялова [9]
Крефтнер Герта — *Стихи, проза, письма*. Перевод с немецкого и вступление Марка Белорусца [12]
Мюллер Хайнер — *Стихи из разных книг*. Перевод с немецкого Алексея Прокопьева [10]
Новак Тадеуш — *Стихи*. Перевод с польского и вступление Анатолия Гелескула [4]
Порпетта Антонио — *Стихи*. Перевод с испанского и вступление Натальи Ванханен [6]
Радцинер Тамар — *Стихи*. Перевод с немецкого и вступление Игоря Померанцева [5]
Рекола Миркка — *Избранные стихотворения*. Перевод с финского Марины Бородицкой, Евгении Тиновицкой [9]
Синерво Хелена — *Избранные стихотворения*. Перевод с финского Элеоноры Иоффе [9]
Сукумаран — Перевод с английского Дмитрия Веденяпина [11]
Хейкконен Олли — *Избранные стихотворения*. Перевод с финского Элеоноры Иоффе [9]
Шапиро Борис — *Стихи из книги "Только человек"*. Перевод с немецкого Алексея Прокопьева [10]

Другая поэзия. Антология

Грин Джо — *Стихи из книги "Рин-Тин-Тин. Лай в темноте"*. Перевод с английского, вступление и комментарии Антона Нестерова [6]

Литературное наследие

Из японской женской лирики XII-XIV веков. Перевод с японского и вступление Т. Соколовой-Делюсиной [3]
Кёльчеи Ференц — *Гимн и другие стихи*. Переводы с венгерского В. Леванского, Ю. Гусева. Вступление Ю. Гусева [12]
Лир Эдвард — *Из писем и путевых дневников*. Перевод с английского и вступление Г. Кружкова [6]

Из классики XX века

Крун Леена — *Тайнарон.* Главы из романа. Перевод с финского Евгении Тиновицкой [9]

Ожерелье стихов: из двух американских антологий. Перевод с английского и вступление Г. Кружкова [2]

Парланд Генри — *Стихи 1929–1930 годов.* Перевод со шведского и вступление Ольги Мяэотс [9]

Сент-Экзюпери Антуан де — *Манон, танцовщица.* Новелла. *Письма к Натали Палей.* Перевод с французского и вступление М. Кожевниковой [1]

Хемингуэй Эрнест — *"Солдатам не светит хорошая смерть..."* Стихи о войне. Перевод с английского и вступление Максима Свириденкова [5]

К 110-летию Владимира Набокова

"Я не понимаю, из чего сотворен его мир..." Владимир Набоков в переписке и дневниках современников. Составление, перевод, вступление и примечания Н. Мельникова [4]

К 200-летию Эдгара Аллана По

Уракова Александра — *Байрон в маске могавка: штрихи к портрету Эдгара По* [8]

Литературный гид

Грэм Грин [3]

Польский репортаж [1]

Грин Грэм — *Револьвер в буфете.* Перевод с английского А. Ливерганта. *Торжествующее невежество.* Перевод с английского Т. Казавчинской [3]

Грин Грэм — *Часть жизни. Пути спасения.* Фрагменты автобиографий. Перевод с английского А. Бураковской [3]

Дудко Божена — *"Не делать однозначных выводов".* Перевод с польского К. Старосельской [1]

Клоэтта Ивонна — *Моя жизнь с Грэмом Грином. В поисках начала.* Фрагменты книги. Перевод с английского Е. Клоковой [3]

Ливергант Александр — *От первого и третьего лица* [3]

Осталовская Лидия — *Тут пока еще Польша...* Перевод с польского Ирины Лаппо [1]

Стасюк Анджей — *Дойчланд.* Фрагменты книги. Перевод с польского Ирины Адельгейм [1]

Хэззард Ширли — *Грин на Капри.* Фрагменты книги. Перевод с английского Марии Штейнман [3]

Щигел Мариуш — *Готтленд.* Главы из книги. Перевод с польского Полины Козеренко [1]

№

Арутюнов Сергей — *Вражда без конца и без краю.* О книге Судхира Какара Цвета насилия [11]

Дубин Борис — *О словесности и коммерции сегодня.* Заметки социолога [7]

Милан Кундера — *Мой Яначек.* Перевод с чешского и вступление Нины Шульгиной [12]

In memoriam

Хлебников Борис — *Подарок Айтматова* [6]

Документальная проза

Грасс Гюнтер — *По пути из Германии в Германию. Дневник 1990 года.* Фрагменты книги. Перевод с немецкого и послесловие Б. Хлебникова [10]

Дюшен Жак — *Два дня с Черчиллем.* Глава из книги. Перевод с французского Ирины Волевич [5]

Халдар Баби — *Не совсем простая история.* Перевод с английского Е. Скрылевой [11]

Война глазами детей

Волл Ян Эрик — *Дневник Рут Майер. Еврейская беженка в Норвегии.* Перевод с норвежского Н. Федоровой [5]

Лободзинский Войцех — *Моя война.* Из воспоминаний. Перевод с польского С. Тонконоговой [5]

Из будущей книги

Фаликов Борис — *"Ради толстой тети". Духовные поиски Дж. Д. Сэлинджера* [2]

Эпистолярий

Кортасар Хулио — *"Поговорим-ка о Евгении Гранде".* Письма издателю и другу Франсиско Порруа. Перевод с испанского, вступление и примечания Эллы Брагинской [8]

Писатель путешествует

Борисов Георги — См. Королев Анатолий [8]

Королев Анатолий, Георги Борисов — *Хиатус. Путешествие из Софии в Софию.* Перевод с болгарского Э. Мезенцевой [8]

Статьи, эссе

Бабинцева Наталия — *Критический поворот* [7]

Бишицки Вера — *О той, что отважилась мыслить самостоятельно, или "Лишь тот, кто меняется, верен себе".* Перевод с немецкого и послесловие Ирины Алексеевой [10]

Борисенко Александра — *Чужая повседневность* [12]

Варма Паван — *Великий средний класс. Что такое быть индийцем.* Перевод с английского Екатерины Кудашкиной [11]

Веденяпин Дмитрий — *Еврейский-писатель-Зингер* [6]

Венцлова Томас — *Пушкин как неизбежный "другой"* [4]

Завьялов Сергей — *В схватке с чудовищем времени: современная финская поэзия* [9]

Макарова Ольга — *Некоммерческие сноски* [7]

Маццарелла Мерете — *Почему я плохо говорю по-фински.* Фрагменты книги "Линии между звездами". Перевод со шведского Марии Людковской [9]

Мостер Штефан — *Финская литература сегодня.* Перевод с немецкого Андрея Чистякова [9]

Мюллер Герта — *В молчании мы неприятны, а если заговорим – смешны.* Перевод с немецкого Марка Белорусца [10]

Парамонов Борис — *Наедине с великаншей. Сартр в русском контексте* [1]

Роткирх Кристина — *Катастрофа и выживание в Муми-мире.* Перевод с английского Аркадия Гриднева [9]

Сен Амартья — *Тагор и его Индия.* Перевод с английского Яна Шапиро [11]

Сластушинская Магдалена — *Жизнь продолжается: кино по-фински* [9]

Эберт Йоханнес — *"Часы пробили... 9 ноября".* Перевод с немецкого Татьяны Баскаковой

Обратная перспектива

Блюм Арлен — *Зарубежная литература в спецхране* [12]

Книга — в меняющемся мире

Инглиш Джеймс — *Экономика престижа.* Глава из книги. Перевод с английского и вступление Игоря Мокина [7]

Молье Жан-Ив — *Книгоиздание, пресса и власть во Франции в XX веке.* Фрагменты книги. Перевод с французского, вступление и послесловие А. Лешневской [7]

"Никто не отдает интеллектуальную ценность даром, ее так или иначе продают". С Александром Гавриловым, главным редактором газеты "Книжное обозрение" и журнала "Что читать", беседует Александра Борисенко [7]

Шартье Роже — *Читатель в постоянно меняющемся мире.* Перевод с французского Ирины Стаф [7]

Дискуссия

Хорек в курятнике. О книге Эрнста Левина "Декамерон переводчика" [2]

Круглый стол

"Автор как персонаж, или Опыт сочинения себя" [7]

9 ноября 1989 года

Йиргль Райнхард — *Театр на улицах.* Перевод с немецкого Андрея Чистякова [10]

Розенлёхер Томас — *Почему я проспал 9 ноября.* Перевод с немецкого Андрея Чистякова [10]

Хензель Керстин — *Крылатый народ.* Перевод с немецкого Марка Белорусца [10]

Индия—Россия

Загородникова Татьяна — *Серебряный век и Индия* [11]

Менон Рао Нирупама — *Санкт-Петербург.* Стихотворение. Перевод Дмитрия Веденяпина [11]

Трибуна переводчика

Кислов Валерий — *Потенциальный перевод* [2]

Пруст Марсель — *Три письма.* Перевод с французского, вступление и комментарии Елены Баевской [3]

Переперевод

Борисенко Александра — *Сэлинджер начинает и выигрывает* [7]

Мавлевич Наталья — *Который же Карлсон живет на крыше?* [7]

Мавлевич Наталья — *Метафизика ремесла* [7]

Писатель и общество

Гиршович Леонид — *Plaisir d'amour* [10]

"Одна хорошая книга способна произвести действие, которое не может вагон плохих". Интервью с Людмилой Улицкой. Беседует Ольга Дробот [7]

Carte blanche

Вайль Петр — *В начале: Джотто* [6]

Мелихов Александр — *Венгерская рапсодия* [12]

Отрошенко Владислав — *Метафизика Юга* [4]

Суконик Александр — *Условности и сентименты христианского романа* [3]

Ничего смешного

Гиршович Леонид — *Чур меня!* [6]

Климко-Добжанецкий Хуберт — *Колыбельная для висельника.* Фрагмент книги. Перевод с польского и вступление Ирины Адельгейм [7]

Краус Иван — *Презентация.* Рассказ. Перевод с чешского Н. Воробьевой [7]

Кэрролл Льюис — *Стишки на случай и не только.* Перевод с английского и вступление Марины Бородицкой [1]

Шатц Роман — *Из Финляндии с любовью.* Главы из книги. Перевод с английского Алины Михайловской [9]

Шимборская Вислава — *Литературная почта, или Как стать/не стать писателем.* Фрагменты книги. Перевод с польского К. Старосельской [7]

Зрительный зал

Глазами кролика. Подготовка материала и перевод с польского Ксении Старосельской [10]

Скульская Елена — *"Но" и "Кабуки" глазами варвара* [12]

Письма из-за рубежа

Стариковский Григорий — *Hometoom.* Записки американского учителя [12]

Строкань Сергей — *Увидеть Бенарес и не умереть* [11]

Юбилей. К 200-летию со дня рождения Гоголя

Новые похождения Чичикова в России. Беседа Роберта Чандлера с Дональдом Рейфилдом. Перевод с английского А. Борисенко [12]

"Если б я мог, я бы хранил верность Гоголю..." Интервью с Алессандро Романо. Запись беседы и перевод с итальянского Анны Ямпольской [12]

Картинная галерея

Мэллорд Джозеф Уильям Тёрнер [1]

Апдайк Джон — *Сияющая ложь.* Эссе. Перевод с английского Антона Нестерова [1]

Дагдейл Саша — *Подобия.* Монолог. Перевод с английского М. Фаликман [1]

Рескин Джон — *Современные художники.* Фрагменты книги. Перевод с английского и вступление Игоря Мокина [1]

Салганик Мира — *Анджоли Эла Менон – свободный поиск* [11]

Наши интервью

"Входи в каждую незапертую дверь". С Салманом Рушди беседует журналистка Мита Капур. Перевод с английского Марии Кленской [11]

"Продвигать чтение – забота государства". Интервью с главным редактором финского литературного журнала "Парнассо" Ярмо Папинниеми. Запись и перевод беседы Магдалены Сластушинской [9]

"Наши приоритеты". С директором издательства "Восточная литература" С. М. Аникеевой беседует Т. Шаумян [11]

Интервью

"В Москве ко мне отчасти вернулась вера в слово и литературу". Интервью с Гораном Петровичем. Беседу ведет Елена Калашникова [2]

Интервью с издателями

"В России все больше людей мыслят самостоятельно и учат этому своих детей. Наши книги – для них".

С Ириной Балахоновой, главным редактором издательства "Самокат", беседует Ольга Дробот [7]

"Наши читатели – точно олени в Ричмонд-парке. Они не стоят на месте". С Александром Ивановым, главным редактором издательства "Ad Marginem", беседует Светлана Силакова [7]

Интервью с директорами книжных магазинов

"Задача книжного магазина – 'подать', показать интересное, серьезное издание своему покупателю". С Мариной Ниловной Каменевой, директором книжного магазина "Москва", беседует Ольга Дробот [7]

"У нас не спрос рождает предложение, а пока еще предложение рождает спрос". С Борисом Куприяновым, директором магазина "Фаланстер", беседует Мадина *Алексеева* [7]

"Широта ассортимента – одно из наших главных преимуществ". С Алексеем Кузменко, руководителем отдела книгопечатной продукции интернет-магазина OZON.ru, беседует Игорь Мокин [7]

Культурная инициатива

Фонд Ельцина: ресурс языка и культуры. Интервью с исполнительным директором Фонда Первого Президента России Б. Н. Ельцина А. А. Дроздовым. Беседу ведет главный редактор журнала А. Я. Ливергант [1]

Анкета "ИЛ"

В поисках хороших текстов. На вопросы журнала отвечают отечественные литературные обозреватели: Лев Данилкин ("Афиша"), Григорий Дашевский ("Коммерсантъ-Weekend"), Елена Дьякова ("Новая газета"), Майя Кучерская ("Ведомости"), Лиза Новикова [7]

Новые книги Нового Света

Ефимова Марина *Арабское семейство в американском веке. Дом умников* [1]

Ефимова Марина *Эмили Пост. Флорентиец. Алекс и я. Человек, придумавший Рождество* [12]

Путешествие по книге

Волхонский Борис *Одна жизнь – в разных жанрах* [11]

Среди книг

Борисенко Александра *На капитанском мостике* [1]

Венгерова Э. *"Слово правды строгой..."* [2]

Венедиктова Татьяна *Перевод как опыт* [12]

Ермонский А. *Драконоборец Ежи* [1]

Завозова Анастасия *Новая жизнь автора* [7]
Калашникова Елена *"А я не благороден и не прост"* [3]
Калмыкова Вера *"Обратная перспектива" памяти* [4]
Калмыкова Вера *Постколониальный роман: взгляд изнутри* [11]
Калмыкова Вера *"...Увидеть лица 'невидимок'..."* [6]
Калмыкова Вера *"Чернея в глубине зеркал..."* [3]
Логутов Андрей *Мечта о понимании* [2]
Майков Михаил *С саквояжем по свету* [8]
Маркин Александр *О словарях "измов"* [8]
Нестеров Антон *Мосты Пауля Целана* [2]
Осина Александра *Не в фокусе* [4]
Сонькин Виктор *"Гарри Поттер" как феномен мировой литературы* [7]
Эпштейн Алек Д. *Ханна Арендт и суд над Холокостом* [5]

Реплика

Гелескул А. *Брак без любви* [2]

БиблиофИЛ

Информация к размышлению. Non-fiction с Алексеем Михеевым [1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10]

По материалам зарубежной прессы. Подготовили А. Лешневская, И. Мокин [1]

По материалам зарубежной прессы. Подготовили А. Лешневская, Е. Захарова, И. Мокин [3]

По материалам зарубежной прессы. Подготовили А. Лешневская, Е. Полетаева, И. Мокин [6, 8]

По материалам зарубежной прессы. Подготовили А. Лешневская, Е. Полетаева, И. Мокин, Е. Захарова [2, 4]

У книжной витрины с Михаилом Визелем [2, 4, 6, 7, 8]

У книжной витрины с Михаилом Визелем и Татьяной Трофимовой [1]

У книжной витрины с Татьяной Трофимовой [3]

Библиография

Индийская литература на страницах "ИЛ" [11]

Немецкая литература на страницах "ИЛ". 2004–2009 [10]

Финская литература на страницах "ИЛ" [9]

Эхо "Анкеты 'ИЛ'". Обзор читательских писем [8]

Содержание журнала "Иностранная литература" за 2009 год [12]

Алфавитный указатель авторов журнала "Иностранная литература" за 2009 год [12]

Авторы номера [1—12]

Алфавитный указатель авторов журнала "*Иностранная литература*" за 2009 год

Адига Арвид [11]
Алексеева Мадина [7]
Аникеева С. М. [7]
Апдайк Джон [1]
Арутюнов Сергей [11]
Бабинцева Наталия [7]
Балахонова Ирина [7]
Бельфон Пьер [7]
Бенет Хуан [12]
Беннетт Алан [12]
Бишицки Вера [10]
Блюм Арлен [12]
Борисенко Александра [1, 7, 12]
Борисов Георги [8]
Буарки Шику [7]
Ваджпейи Ашок [11]
Вайль Петр [6]
Вайнонен Юрки [9]
Варма Паван [11]
Веденяпин Дмитрий [6]
Венгерова Э. [2]
Венедиктова Татьяна [12]
Венцлова Томас [4]
Визель Михаил [1, 2, 4, 6, 7, 8]
Вишнек Матей [4]
Волл Ян Эрик [5]
Воллманн Уильям Т. [5]
Волхонский Борис [11]
Гавел Вацлав [1]
Гаврилов Александр [7]
Гелескул А. [2]
Гил Гаган [11]
Гиршович Леонид [6, 10]
Госвами Джой [11]
Грасс Гюнтер [10]
Грёшнер Аннетт [10]
Грин Грэм [3]
Грин Джо [6]
Грюнбайн Дурс [10]
Гульзар [11]
Гюрсель Недим [6]
Дагдейл Саша [1]
Данилкин Лев [7]
Дашевский Григорий [7]
Де Лука Эрри [12]
Джайяпрабха А. [11]
Динков Иван [8]
Доктороу Э. Л. [1- 2]
Дробот Ольга [7]
Дроздов А. А. [1]
Дубин Борис [7]
Дудко Божена [1]
Дьякова Елена [7]
Дюшен Жак [5]
Ермонский А. [1]
Ефимова Марина [1, 12]
Завозова Анастасия [7]
Завьялов Сергей [9]
Загородникова Татьяна [11]
Захарова Е. [2, 3, 4]
Ибомча Сингх Юмлембам [11]
Иванов Александр [7]
Инглиш Джеймс [7]
Инкала Йоуни [9]
Йиргль Райнхард [10]
Калашникова Елена [2, 3]
Калмыкова Вера [3, 4, 6, 11]
Каменева М. Н. [7]
Камил Амин [11]
Капур Мита [11]
Кёльчеи Ференц [12]
Киискинен Юрки [9]
Кислов Валерий [2]
Климко-Добжанецкий Хуберт [7]
Клоэтта Ивонна [3]
Кляйн Георг [10]
Королев Анатолий [8]
Кортасар Хулио [8]
Краус Иван [7]
Крефтнер Герта [12]
Крун Леена [9]
Кузменко Алексей [7]
Кундера Милан [12]
Куприянов Борис [7]

Кучерская Майя [7]
Кэрролл Льюис [1]
Лешневская А. [1, 2, 3, 4, 6, 8]
Ливергант Александр [1, 3]
Лир Эдвард [6]
Литтелл Джонатан [5]
Лободзинский Войцех [5]
Логутов Андрей [2]
Лодж Дэвид [7]
Мавлевич Наталья [7]
Майков Михаил [8]
Макарова Ольга [7]
Макгрегор Йон [3]
Маккейб Юджин [12]
Маркин Александр [8]
Маццарелла Мерете [9]
Мелихов Александр [12]
Мельников Николай [4]
Менон Рао Нирупама [11]
Миллер Артур [5]
Михеев Алексей [1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10]
Мокин Игорь [1, 2, 3, 4, 6, 7, 8]
Молье Жан-Ив [7]
Мореско Антонио [3]
Моррисон Тони [8]
Мостер Штефан [9]
Мюллер Герта [10]
Мюллер Хайнер [10]
Набоков Владимир [4]
Най Роберт [6]
Нестеров Антон [2]
Новак Тадеуш [4]
Новикова Лиза [7]
Осина Александра [4]
Осталовская Лидия [1]
Отрошенко Владислав [4]
Папинниеми Ярмо [9]
Парамонов Борис [1]
Парланд Генри [9]
Петрович Горан [2]
Пильх Ежи [2]
Полетаева Е. [2, 4, 6, 8]
Порпетта Антонио [6]
Пруст Марсель [3]
Радцинер Тамар [5]
Райттила Ханну [9]
Рансмайр Кристоф [3]
Рейфилд Дональд [12]
Рекола Миркка [9]
Рескин Джон [1]
Рингель Сюзанна [9]
Розенлёхер Томас [10]
Романо Алессандро [12]
Роткирх Кристина [9]
Рушди Салман [11]
Салганик Мира [11]
Сен Амартья [11]
Сент-Экзюпери Антуан де [1]
Силакова Светлана [7]
Синерво Хелена [9]
Сластушинская Магдалена [9]
Скульская Елена [12]
Сонькин Виктор [7]
Стасюк Анджей [1]
Стариковский Григорий [12]
Строкань Сергей [11]
Суконик Александр [3]
Сукумаран [11]
Тамминен Петри [9]
Телькамп Уве [10]
Тикка Ээва [9]
Торп Адам [5—6]
Трофимова Татьяна [1, 3]
Тхарур Шаши [11]
Уинтерсон Дженет [2, 12]
Улицкая Людмила [7]
Уракова Александра [8]
Фаликов Борис [2]
Халдар Баби [11]
Хейкконен Олли [9]
Хемингуэй Эрнест [5]
Хензель Керстин [10]
Хирвонен Элина [9]
Хлебников Борис [6]
Хотакайнен Кари [9]
Хуан Хосе Луис де [3]
Хэззард Ширли [3]
Цонева-Динкова Белла [8]
Чандлер Роберт [12]
Шапиро Борис [10]
Шартье Роже [7]
Шатц Роман [9]
Шаумян Т. [11]
Шимборская Вислава [7]
Шульце Инго [10]
Щигел Мариуш [1]
Эберт Йоханнес [10]
Элтон Бен [4]
Энценсбергер Ханс Магнус [8]
Эпштейн Алек Д. [5]
Ямпольская Анна [12]

Дженет Уинтерсон
Jeanette Winterson
Английский писатель. Лауреат премии Уитбреда [1985], премии Джона Лльюеллин-Риза [1987] и др. Награждена орденом Британской Империи [2006].

Автор романов *На свете есть не только апельсины* [*Oranges Are Not the Only Fruit*, 1985; экранизирован в 1990 г.], *Страсть* [*The Passion*, 1987; рус. перев. 2002], *Тайнопись плоти* [*Written on the Body*, 1995; рус. перев. 2002], *Хозяйство света* [*Lighthousekeeping*, 2004; рус. перев. 2006], *Бремя* [*The Weight*, 2005; рус. перев. 2005] и др. В *ИЛ* напечатаны ее рассказы [2001, № 11; 2009, № 2].
Рассказы *The Lion, the Unicorn, and Me* и *Christmas Cracker* публикуются по газете *Gardian* [December, 2008].

Хуан Бенет
Juan Benet
[1927–1993]. Испанский прозаик и эссеист. Лауреат престижных испанских литературных премий *Premio Biblioteca Breve* [*Краткая библиотека*] и *Premio Planeta* [премия издательства *Планета*].

Автор романов *Вернешься в Регион* [*Volverás a Región*, 1967], *Раздумье* [*Una Meditación*, 1970], *Зимнее путешествие* [*Un viaje de invierno*, 1972], *Другой дом Мазона* [*La otra casa de Mazon*, 1973], *Савл перед Самуилом* [*Saul ante Samuel*, 1980], *В полумраке* [*En la penumbra*, 1989] и др., сборников рассказов *Ты никогда ничего не добьешься* [*Nunca llegarás a nada*, 1961], *5 повествований и 2 басни* [*5 Narraciones y 2 fábulas*, 1972] и др., драматических произведений, книг эссеистики.
Текст публикуется по изданию *Trece fábulas y media y Fábula decimocuarta* [Madrid: Ediciones Alfaguara, 1998].

Алан Беннетт
Alan Bennett
[р. 1934]. Английский прозаик, драматург, актер. Лауреат премии Лоренса Оливье [1989].

Автор пьес *Наслаждение* [*Enjoy*, 1980], *Безумие Георга III* [*The Madness of George III*, 1991; экранизирована в 1994 г.], *Одинокие шпионы* [*Single Spies*, 1988], *Говорящие головы* [*Talking Heads*, 1992] и др., сборника автобиографической прозы *Письма домой* [*Writing Home*, 1994], повести *Платья, в которых они встали* [*The Clothes They Stood Up*, 2001] и др.
Роман публикуется по изданию *The Uncommon Reader* [London: Faber and Faber and Profile Books, 2007].

Эрри Де Лука
Erri De Luca
[р. 1950]. Итальянский прозаик, драматург, переводчик библейских текстов. Лауреат французских премий *Франс культур*, имени Лауры Батайон и *Femina Etranger*.

Автор автобиографической книги *Не здесь, не сейчас* [*Non ora, non qui*, 1989], сборника рассказов *Облако как ковер* [*Una nuvola come tappeto*, 1991], романов *Уксус, радуга* [*Aceto, arcobaleno*, 1992], *Ты, мой* [*Tu, mio*, 1998], *Три коня* [*Tre cavalli*, 1999], *Гора бога* [*Montedidio*, 2001] и др., пьес *Последнее путешествие Синдбада* [*L'ultimo viaggio di Sindbad*, 2003] и *Укус новолуния* [*Morso di luna nuova*, 2004].
Рассказ *Il Panello* публикуется по изданию *In alto à sinistra* [Milano: Feltrinelli, 1994].

Юджин Маккейб
Eugene McCabe
[р. 1930]. Ирландский прозаик, драматург, сценарист, журналист.

Автор романа *Смерть и соловьи* [*Death and Nightingales*, 1992], сборника рассказов *Наследство и другие рассказы* [*Heritage and Other Stories*, 1978], циклов рассказов *Христос в полях* [*Christ in the Fields*, 1992] и *Рассказы из работного дома* [*Tales from the Poorhouse*, 1999], пьес *Король замка* [*King of the Castle*, 1964; премия за лучшую пьесу из ирландской жизни], *Упадок* [*Breakdown*, 1966], *Свифт* [*Swift*, 1969] и др. В *ИЛ* печатались его повесть *Жертвы* [1995, № 2] и рассказ *Небо – рядом* [2007, № 6].
Рассказ *The Orphan* взят из сборника *Небо – рядом* [*Heaven Lies About Us*. London: Vintage, 2006].

Герта Крефтнер
Herta Kräftner
[1928–1951]. Австрийский поэт.

При жизни публиковалась только в журналах. Посмертно вышли сборники *Почему здесь? Почему сегодня?* [*Warum hier? Warum heute?* 1963], *Произведения. Стихотворения, эскизы, дневники* [*Das Werk. Gedichte, Skizzen, Tagebücher*, 1977], *Синий свет. Лирика и проза* [*Das blaue Light. Lyrik und Prosa*, 1981].
Тексты публикуются по изданию *Стихи, проза, письма* [*Gedichte, Prosa, Briefe.* Klagenfurt-Salzburg: Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 1997].

Ференц Кёльчеи
Ferenc Kölcsey
[1790–1838]. Венгерский поэт, публицист, общественный деятель.

На русском языке его стихи публиковались в *Антологии венгерской поэзии* [М., 1952].
Публикуемые стихи взяты из книги *Все стихотворения Ференца Кёльчеи. Национальные традиции. Парайнесис* [*Kölcsey Ferenc összes költeményei. Nemzeti hagyományok. Parainesis.* Budapest: Osiris, 2008].

Александра Леонидовна Борисенко
Переводчик, литературовед, кандидат филологических наук.

Автор ряда эссе и переводов, напечатанных в *ИЛ*: *О Сэлинджере с любовью и всякой мерзостью* [2001, № 10], *Песни невинности и песни опыта* [2002, № 4], *Льюис Кэрролл: мифы и метаморфозы* [в соавторстве с Н. Демуровой; 2003, № 7], *Иэн Макъюэн: Фауст и фантаст* [2003, № 10], *Сэлинджер начинает и выигрывает* [2009, № 7]; перевод фрагментов книги Э. Хоффман *Искусство потерь: опыт жизни в новом языке* [2003, № 1], эссе А. Картер *Элисон смеется* [2003, № 6], Л. Менанда *"Над пропастью во ржи" 50 лет спустя* [2005, № 10], Г. Грина *Беатрикс Поттер: критический очерк* [2006, № 1], Х. Карпентера *"Джейн Остин детской": Беатрикс Поттер как мастер стиля* [в соавторстве с В. Сонькиным; 2006, № 1] и др.

Арлен Викторович Блюм
[р. 1933]. Доктор филологических наук, профессор. Лауреат премии журнала *Звезда* [1998] и премии *Северная Пальмира* [2001].

Автор работ по истории русской литературы и цензуры, в том числе книг *За кулисами "Министерства Правды". Тайная история советской цензуры. 1917–1929* [СПб., 1994], *Советская цензура в эпоху тотального террора. 1929–1953* [СПб., 2000], *Как это делалось в Ленинграде. Цензура в годы оттепели, застоя и перестройки. 1953–1991* [СПб., 2005].

Дональд Рейфилд
Donald Rayfield
[р. 1942]. Английский лингвист, переводчик с русского и грузинского языков на английский, преподаватель русского языка. Главный редактор *Большого грузинско-английского словаря.* Председатель благотворительного Фонда медицинской помощи и содействия детям Чечни.

Автор многих статей по сравнительному литературоведению, книг о Пржевальском [*The Dream of Lhasa. The Life of Nikolay Przhevalsky (1839–88).* London, 1976], о Чехове [рус. перев.: *Жизнь Антона Чехова.* М.: Издательство Независимая Газета, 2006; переизд. М.: Б.С.Г.-пресс, 2009], о Сталине [*Stalin and his Hangmen.* London: Penguin, 2004; рус. перев.: *Сталин и его подручные.* М.: Новое Литературное Обозрение, 2008] и др. Переводил стихи О. Мандельштама, Г. Табидзе, В. Пшавелы и др. В *ИЛ* напечатана его статья *Заметки об Англии* [1994, № 6].

Роберт Чандлер
Robert Chandler
[р. 1953]. Переводчик с русского языка на английский, преподаватель. Лауреат премии Американской ассоциации учителей

Перевел на английский язык произведения В. Гроссмана *Жизнь и судьба* [*Life and Fate*, 1986], А. Платонова *Котлован* [*The Foundation Pit*, 1996], *Возвращение* [*The Return*, 1999], *Счастливая Москва* [*Happy Moscow*, 2001] и др., А. Пушкина *Дубровский* [*Dubrovsky*, 2003], *Капитанская дочка* [*The Captain's Daughter*, 2007]. Редактор и переводчик сборника русских рассказов [*Russian Short*

славянских и восточно-европейских языков [2004 — за перевод на английский язык повести А. Платонова *Джан*; 2007 — за перевод на английский язык романа Х. Исмаилова *Железная Дорога*].

Stories From Pushkin to Buida. Penguin Classics, 2005]. В *ИЛ* напечатана его статья *"Очуждать или осваивать": по следам переводческого семинара* [2008, № 6].

Алессандро Романо
Alessandro Romano
[р. 1967]. Итальянский поэт, издатель, переводчик с русского языка на итальянский. Лауреат премии имени Н. В. Гоголя [2009].

Автор многих статей о русском искусстве и литературе, среди которых *Итальянские детали в повести Н. В. Гоголя "Рим"*; *Италия в душе Гоголя*; *Гоголь, парижский "корреспондент"*; *Гений и злодейство*; *Илья Глазунов – иллюстратор Лескова* и др. Переводчик и составитель каталогов *Гармония стиля в архитектуре. Рисунки и чертежи Джакомо Кваренги, Кандинский и русская душа* и др. На протяжении многих лет занимается исследованием творчества Гоголя, перевел на итальянский *Женитьбу* и *Рим*.

Милан Кундера
Milan Kundera
[р. 1929]. Чешский прозаик, драматург, поэт, эссеист. Лауреат литературных премий Франции и Италии. С 1975 г. живет во Франции. Пишет на чешском и французском языках.

Автор сборника стихов *Монологи* [*Monology*, 1957], пьесы *Владельцы ключей* [*Majitelé klíčí*, 1962], романа *Вальс на прощание* [*Valčík na rozloučenou*, 1972; рус. перев. 1999] и др. В *ИЛ* напечатаны романы *Шутка* [1990, № 9, 10], *Невыносимая легкость бытия* [1992, № 5, 6], *Бессмертие* [1994, № 10], *Неспешность* [1996, № 5], *Подлинность* [1998, № 11], эссе *Когда Панург перестанет быть смешным* [1994, № 7], рассказ *Пусть старые покойники уступят место молодым покойникам* [2001, № 2], фрагменты романа *Книга смеха и забвения* [2003, № 8], глава из романа *Жизнь не здесь* [2007, № 10].
Текст публикуется по изданию *Můj Jnáček* [Brně: Atlantis, 2004].

Александр Мелихов
[р. 1947]. Прозаик, литературный критик, публицист, кандидат физико-математических наук. Лауреат *Набоковской премии* СП Санкт-Петербурга [1993], а также премий петербургского ПЕН-клуба [1995], имени Гоголя [2003], правительства Санкт-Петербурга [2006].

Автор романов *Исповедь еврея* [1993], *Горбатые атланты* [1995], *Любовь к отеческим гробам* [2001], *Чума* [2003], *В долине блаженных* [2006] и др., многих сборников рассказов и нескольких сот журнально-газетных публикаций. В *ИЛ* публиковалась его статья *Фабрика фальшивого золота* [2008, № 12].

Марина Михайловна Ефимова
Журналист, редактор, переводчик. Ведущая тематических передач в программах *Время и мир* и *Американский час* на радио *Свобода*.

Автор повести *Через не могу* [1990] и многих публикаций в американской эмигрантской прессе.
Ведущая рубрики *Новые книги Нового Света*.

Елена Скульская
Поэт, прозаик. Лауреат международной *Русской Премии* [2007], премии Союза писателей Эстонии и фонда *Эстонский капитал культуры* [2006].

Автор двенадцати книг стихов, прозы и эссеистики, среди которых *В пересчете на боль* [1991], *Стихи на смерть фикуса* [1996], *Ева не шесте* [2005], *"Любовь" и другие рассказы о любви* [2008].
В *ИЛ* публикуется впервые.

Григорий Геннадьевич Стариковский [р. 1971]. Поэт, переводчик, филолог-античник. С 1992 г. живет в США.

Автор книги стихов *На углу* [2005]. Переводил стихи Г. Тракля, Л. Арагона, Дж. Джойса, С. Беккета, Э. Хекта, Д. Махуна, античных поэтов и др. В *ИЛ* публиковались его записки *По Ирландии* [2008, № 7], а также его переводы стихов Л. Арагона [2002, № 5], Л. Глик [2004, № 4], П. Каванаха [2006, № 3], Р. Крили [2006, № 4], Э. Берни [2006, № 11], П. Лейна [2006, № 11], М. Ондатже [2006, № 11], Д. Махуна [2007, № 6], П. Малдуна [2007, № 6], Л. Макниса [2007, № 6], Т. Лакса [2007, № 9], Дж. Грэм [2007, № 9], эссе Ш. Хини [2007, № 6].

Татьяна Дмитриевна Венедиктова Доктор филологических наук, профессор, литературовед, переводчик с английского.

Автор книг *Поэзия Уолта Уитмена* [1982], *Современная поэзия США: традиция и новаторство* [1989], *Человек, который создал себя сам. Американский опыт в лицах и типах* [1993], *Обретение голоса: национальная поэтическая традиция в США* [1994], *"Разговор по-американски": дискурс торга в литературной традиции США* [2003] и др. В ее переводах опубликованы *Удивительный волшебник из страны Оз* Л. Ф. Баума, *Противники Просвещения* И. Берлина и др. Неоднократно публиковалась в *ИЛ*.

Переводчики

Наталья Поваляева Переводчик с английского, специалист по английской литературе XIX и XX вв., доцент кафедры зарубежной литературы Белорусского государственного университета.

Автор многих статей, посвященных творчеству В. Вулф и Дж. Уинтерсон. Перевела роман Дж. Уинтерсон *Хозяйство света* [2006]. В *ИЛ* в ее переводе опубликованы рассказы Дж. Уинтерсон [2009, № 2], рассказы Й. Макгрегора *Что видят небеса* [2009, № 3] и А. Камила *Петушиный бой* [2009, № 11].

Александр Израилевич Казачков [р. 1954]. Переводчик с испанского.

В его переводах выходили произведения М. Пуига, Х. Л. Борхеса и Б. Касареса. В *ИЛ* опубликован его перевод романа М. Пуига *Крашеные губки* [2004, № 2] и книги А. Монтерросо *Черная Овца и другие басни* [2007, № 7].

Валентина Сергеевна Кулагина-Ярцева Переводчик с английского, испанского и польского языков.

В ее переводе печатались романы *Фиаско* Ст. Лема [совместно с И. Левшиным], рассказы и эссе Х. Л. Борхеса, Ч. Милоша, Э. Сабато, О. Сакса, У. Коллинза, Э. Дансени, О. Блэквуда и др. В *ИЛ* в ее переводе опубликован роман А. А. Милна *Двое* [1994, № 6], статья Э. Сабато *Рассказы Хорхе Луиса Борхеса* [1995, № 1], статья Дж. Апдайка *Писатель-библиотекарь* [1995, № 1], эссе Б. Шульца, Дж. Апдайка, А. Загаевского [1996, № 8], рассказы и эссе Х. Л. Борхеса [1998, № 5], рассказ Ф. Эрнандеса *Затопленный дом* [2003, № 3] и др.

Евгения Борисовна Прокопьева Переводчик с итальянского.

В *ИЛ* публикуется впервые.

Владимир Андреевич Скороденко [р. 1937]. Критик, литературовед, кандидат филологических наук, переводчик с английского.

Автор многих статей к изданиям на русском языке произведений британских, ирландских, американских, австралийских писателей. Составитель ряда антологий английской поэзии и английской новеллы. Переводил М. Спарк, А. Брукнер, С. Моэма, М. Р. Джеймса, Э. С. Гарднера, Р. Стаута и др. В *ИЛ* опубликован его перевод романа К. Исигуро *Остаток дня* [1996, № 11], главы

из книги *Джеймс, каким мы его знали* [2005, № 10], рецензия на книгу *Лучших строк поводырь, проводник просвещения, лучший читатель!: Книга памяти А. М. Зверева* [2007, № 10] и др.

Марк Абрамович Белорусец
[р. 1943]. Переводчик с немецкого. Лауреат премии Андрея Белого [2008].

В его переводах опубликованы поэтические сборники *Стихотворения* П. Целана [1998], *Попытка чтения* Ю. Шуттинга [2000], воспоминания М. Шпербера *Напрасное предостережение* [2002], а также произведения Г. Айха, Г. Тракля, Р. Музиля, Г. Мюллер, Б. Кольфа, Э. Аксман и др. Составитель [вместе с Т. Баскаковой] и переводчик книги *Пауль Целан. Стихотворения. Проза. Письма* [2008]. В *ИЛ* в его переводах напечатаны стихи П. Целана [2005, № 4], эссе Г. Мюллер *В молчании мы неприятны, а если заговорим — смешны* [2009, № 10].

Юрий Павлович Гусев
[р. 1939]. Литературовед, переводчик с венгерского, доктор филологических наук. Лауреат премии Тибора Дёри [1997], международной литературной премии *Памятный меч Балинта Балашши* [2008].

В его переводе были опубликованы романы *Вина* и *Милосердие* Л. Немета, *Старомодная история* М. Сабо, *Градоосновательница* и *Соучастник* Д. Конрада, романы *Без судьбы*, *Кадиш по нерожденному ребенку*, *Самоликвидация* и повести *По следам*, *Английский флаг* и *Протокол* И. Кертеса. В *ИЛ* в его переводе были напечатаны повесть Д. Конрада *Тяжелый день* [1991, № 4], дневники Шандора Мараи [1993, № 12], рассказы М. Корниша [1995, № 3], Л. Дарваши [1997, № 2], Л. Краснахоркаи [2007, № 12], роман С. Эрдега *Безымянная могила* [1998, № 5], главы из романа *Гунны в Париже* Д. Ийеша [2003, № 7], главы из романа *Белый король* Д. Драгомана [2008, № 7], стихи Д. Петри [1998, № 10], И. Оравца [2001, № 3], Б. Балашши [2006, № 4] и др.

Владимир Александрович Леванский
[р. 1942]. Поэт, переводчик с немецкого, английского, венгерского, сотрудник Института государства и права РАН, кандидат юридических наук.

Автор книг стихотворений *Шародейство* [1976] и *Пытка светом* [1990]. В его переводах опубликованы стихотворения Р. М. Рильке, И. Бобровского, Г. Гейне, П. Целана, Г. Маурера, Г. фон дер Вринга, Н. Ленау, Ф. Сидни, Д. Г. Лоуренса, Б. Балашши и др.

Анна Владиславовна Ямпольская
Переводчик с итальянского, кандидат филологических наук, преподаватель Литературного института имени А. М. Горького. Лауреат премии области Тоскана *Серебряный гонфалон* [2007] за исследования по итальянистике и итальянской премии имени Н. В. Гоголя [2009].

Автор статей по истории итальянской литературы, истории языка, стилистике, теории перевода, а также учебных пособий для российских и итальянских студентов, составитель антологий рассказов итальянских писателей. Совместно с М. Динелли опубликовала книгу рассказов на итальянском языке *Ленин. От "Правды" к Праде: истории одной революции* [*Lenin. Dalla Pravda a Prada: storie di una rivoluzione*, 2008]. В ее переводе вышла книга мемуаров Н. Пацци *Легкие воспоминания* [2004] и книга Р. Джулиани *Рим в жизни и творчестве Гоголя, или Потерянный рай* [2009]. Переводила рассказы Л. Литтиццетто, стихи Дж. П. Лучини, К. Макнила, эссеистику, книги и статьи по истории искусства и литературы. Составитель и переводчик специального номера *ИЛ — Итальянская литература в поисках формы* [2008, № 10].

Нина Михайловна Шульгина
Переводчик, критик, лауреат словацкой премии имени О. П. Гвездослава [1984], литературной премии *ИЛ* [1987] и премии *ИЛлюминатор* [2006], обладатель Памятной медали Союза словацких писателей [2006].

В ее переводе издавались многие произведения чешских и словацких писателей, в том числе В. Шикулы, Р. Слободы, П. Ярошa, Д. Митаны, Л. Фелдека, И. Климы, М. Кундеры, М. Вивега и др. В *ИЛ* в ее переводе были напечатаны романы М. Кундеры *Шутка* [1990, № 9, 10], *Невыносимая легкость бытия* [1992, № 5, 6], *Бессмертие* [1994, № 10], вышедшие позже в виде отдельных книг в издательствах Азбука и Амфора, а также глава из романа *Жизнь не здесь* [2007, № 10], романы М. Вивега *Лучшие годы — псу под хвост* [1997, № 4], *Летописцы отцовской любви* [2000, № 6], *Игра на вылет* [2007, № 1].

ВНИМАНИЮ ПОДПИСЧИКОВ,
ОФОРМИВШИХ ПОДПИСКУ НА ЖУРНАЛ "ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА" ЧЕРЕЗ АГЕНТСТВО "АРСМИ"!

В случае неполучения оплаченных номеров журнала
за второе полугодие 2009 года
просьба обращаться в ЗАО "АРСМИ",
задерживающее рассылку
предоставленных ему редакцией номеров.

ТЕЛЕФОН — (495) 925 56 84

Журнал "Иностранная литература"
приносит извинения за нечеткую работу
своего партнера — ЗАО "АРСМИ" –
и информирует подписчиков,
что партнером "Иностранной литературы" в 2010 году выбрано
другое агентство — "Роспечать".

В оформлении обложки использована иллюстрация Юлии Гуковой к книге Льюиса Кэрролла *Алиса в Стране чудес* [1991, Штутгарт, Германия].

Художественное оформление и макет Андрей Бондаренко, Дмитрий Черноглаев.

Старший корректор Анна Михлина.

Компьютерный набор Евгения Ушакова, Надежда Родина.
Компьютерная верстка Вячеслав Домогацких.

Главный бухгалтер Татьяна Чистякова.
Коммерческий директор Мария Макарова.

Адрес редакции: 119017, Москва, Пятницкая ул., 41 (м. "Третьяковская", "Новокузнецкая");
телефон 953-51-47; факс 953-50-61.
e-mail inolit@rinet.ru

Подписаться на журнал можно во всех отделениях связи.
Индекс 72261 — на год, 70394 — полугодие.
Льготная подписка оформляется в редакции (понедельник, вторник, среда, четверг с 12.00 до 17.30).

Купить журнал можно:
в редакции;
в киоске "Новой газеты" (Страстной бульвар, д. 4);
в книжной лавке ВГБИЛ им. М. И. Рудомино (Николоямская ул., д. 1);
в книжном магазине клуба "Проект-О.Г.И." (Потаповский пер., д. 8/12, стр. 2, вход со двора; м. Чистые пруды, Китай-город);
в книжном магазине "У Максима" (МГУ им. М. В. Ломоносова, 1-й Гуманитарный корпус; м. Университет);
в книжном магазине "Русское зарубежье" (Нижняя Радищевская, д. 2; м. Таганская-кольцевая);
в книжном магазине "Фаланстер" (Малый Гнездниковский переулок, д. 12/27, стр.2–3);
в книжном магазине "dodo-space" (Рождественский бульвар, д. 10 / 17).

Электронный дайджест журнала:
http://magazines.russ.ru/inostran
Наш блог:
http://obzor-inolit.livejournal.com

Журнал выходит один раз в месяц.

Оригинал-макет номера подготовлен в редакции.

Регистрационное свидетельство № 066632 выдано 23.08.1999 г. ГК РФ по печати

Подписано в печать 15.11.2009
Формат 70x108 1/16.
Печать офсетная.
Бумага газетная.
Усл. печ. л. 21.
Усл. кр.-отт. 31,0.
Уч.-изд. л. 20,0.
Заказ № 1346.
Тираж 5700 экз.
Отпечатано с готовых диапозитивов
ОАО "Типография "Новости",
105005, Москва,
ул. Фр. Энгельса, 46.

ЖУРНАЛ "ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА"
ПРИГЛАШАЕТ НА ЯРМАРКУ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
NON/FICTION-2009 [ЦДХ, Крымский вал, 8]

НАШ СТЕНД — Н-24
Текущие и архивные номера по специальным ценам.
Встречи с редакторами журнала и ведущими переводчиками.
Подписка. Поиск публикаций по авторам, странам, жанрам.
Приходите на мероприятия журнала "Иностранная литература"!!!

2 декабря, 15.00—16.00, Авторский зал

ФИНСКАЯ ЖИЗНЬ.
Презентация специального номера журнала "Иностранная литература", посвященного ЛИТЕРАТУРЕ ФИНЛЯНДИИ.

2 декабря, 16.00—17.00, Авторский зал

НОЧЬ, КОГДА ПАЛА СТЕНА.
Презентация специального номера журнала "Иностранная литература", посвященного 20-летию падения Берлинской стены.

3 декабря, 11.00—12.20, Зона семинаров-1

ЧЕШСКАЯ ЛИТЕРАТУРА в сознании русского читателя.

3 декабря, 12.00—13.00, Авторский зал

Круглый стол "Как слово наше... продается"
Прикладная социология чтения — зачем мы читаем книги и журналы?

5 декабря, 13.00—14.00, Литературное кафе

УЗНАЙТЕ ЗАВТРАШНИХ КЛАССИКОВ.
Презентация новейших публикаций журнала "Иностранная литература".

5 декабря, 16.00—17.00, Зона семинаров-2

ВСЯ ПРАВДА ОБ ИНДИИ.
Презентация специального индийского номера журнала "Иностранная литература".

---

[1] 2010

НАМ — 55:

РАССКАЗЫ ЛАУРЕАТА НОБЕЛЕВСКОЙ ПРЕМИИ 2009 ГОДА ГЕРТЫ МЮЛЛЕР / "ЗДЕСЬ" — КНИГА СТИХОВ ВИСЛАВЫ ШИМБОРСКОЙ / "ЕСТЕСТВЕННЫЙ РОМАН" ГЕОРГИЯ ГОСПОДИНОВА / ВЛАДИМИР НАБОКОВ И ЭДМУНД УИЛСОН В РУБРИКЕ "ЭПИСТОЛЯРИЙ"

(*роль*) **Ex** Each character was ~ed with so much grace and art. Все роли были исполнены с большим изяществом и мастерством.

NEW! **sustainability** [səˌsteɪnəˈbɪlətɪ] *n* устойчивость; устойчивое развитие; ecological / environmental ~ экологическая устойчивость, устойчивость окружающей среды *(предполагает поддержание экологической целостности и запасов природных ресурсов)*; financial ~ финансовая устойчивость; the Royal Award for S. *брит* королевская премия за устойчивое развитие *(присуждается предпринимателям)*

NEW! **sustainable** [səˈsteɪnəbl] *adj* **1.** устойчивый; жизнеспособный; ~ development устойчивое развитие; ~ economic growth устойчивый экономический рост **2.** экологически рациональный; способный существовать, не нанося ущерба окружающей среде; «устойчивый»; ~ agriculture экологически рациональное сельское хозяйство, «устойчивое» сельское хозяйство; ~ forestry экологически рациональное лесопользование, «устойчивое» лесопользование; ~ use of natural resources рациональное использование природных ресурсов

sustained [səˈsteɪnd] *adj* **1.** длительный, продолжительный; непрерывный **Syn** long, protracted **2.** монотонный *(о звуке)*

NEW! **sustaining** [səˈsteɪnɪŋ] *adj* **1.** поддерживающий, поддерживающий; ~ power стойкость, выносливость **2.** доказывающий, подтверждающий

sustaining program *n амер радио* некоммерческая радиопрограмма

sustenance [ˈsʌstənz] *n* **1.** средства к существованию **2.** питание; пища **Syn** food, fare **3.** поддержание, поддержка, помощь **Syn** maintenance

sustention [səˈstenʃən] *n* поддержание *(в том же состоянии)*

sustentive [səˈstentɪv] *adj* поддерживающий; подкрепляющий

susurrant [suːˈsʌrənt] = susurrous

susurrate [ˈsuːsəreɪt] *v книжн* **1.** шептать **2.** издавать лёгкий шорох, шелест

susurration [ˌsuːsəˈreɪʃən] *n* **1.** шёпот **Syn** whisper **2.** лёгкий шорох, шелест

susurrous [suːˈsʌrəs] *adj* **1.** шепчущий **2.** шуршащий; шелестящий

susurrus [suːˈsʌrəs] = susurration

Susy [ˈsuːzɪ] *n уменьш от* Susan, Susannah Сюзи *(женское имя)*

Sutherland [ˈsʌðələnd] = Sutherlandshire

Sutherlandshire [ˈsʌðələndʃə] *n геогр* Сатерлендшир *(графство Шотландии)*

Sutlej [ˈsʌtlɪʤ] *n геогр* Сатледж *(река на территории Пакистана, Индии, Китая)*

sutler [ˈsʌtlə] *n* маркитант **Syn** canteen keeper

...дятся. **3.** нить для сшивания раны 4. сшива...ие, соединение

NEW! ...*мед* накладывать швов, сшивать

SUV *сокр от* Sport Utility Vehicle внедорожник *(автомобиль повышенной проходимости, предназначенный для активного отдыха, чаще всего с приводом на все четыре колеса)*

Suva [ˈsuːvə] *n геогр* Сува *(столица государства Фиджи, юго-западная часть Тихого океана)*

suzerain [ˈsuːzəreɪn] *n* **1.** феодальный властитель, сюзерен **2.** сюзеренное государство; ~ lord правитель сюзеренного государства

suzerainty [ˈsuːzəreɪntɪ] *n* **1.** власть сюзерена **2.** сюзеренитет

SVC *буквенный код для* El Salvador colon сальвадорский колон *(денежная единица)*

svc. *сокр от* service **1.** обслуживание, сервис **2.** служба

NEW! **...lte** [svelt] *adj* стройный, гибкий *(о женщине)* **Syn** thin

Sverdlovsk [ˌsveəd'lɒfsk] *n геогр, ист* Свердловск *(название г. Екатеринбург в период с 1924 по 1991 г.), см тж* Ekaterinburg

Sverdrup Islands [ˌsveədrʊp-] *n pl геогр* острова Свердрупа *(группа островов в составе Канадского Арктического архипелага)*

SVO *сокр от* subject verb object *лингв* тип языка с характерным порядком слов: подлежащее - сказуемое - прямое дополнение *(как в русском, английском), см тж* SOV

SW[1] *сокр от* short waves короткие волны

SW[2] *сокр от* southwest юго-запад

Sw. *сокр от* Sweden Швеция

swab [swɒb] **I** *n* **1.** 1) швабра, щётка **Syn** mop 2) *воен* банник *(насадка типа щётки на шомпол)*; шомпол 3) помазок **2.** *мед* 1) тампон 2) мазок **3.** *мор жарг* офицерский погон **4.** 1) *презр* салага 2) *разг* матрос, моряк **Syn** sailor, gob

II *v* **1.** *(тж ~ down)* мыть шваброй; подтирать шваброй **Ex** Every morning, the sailors had to ~ down the deck of the ship. Каждое утро матросы должны были швабрами драить палубу на корабле. **2.** *мед* смазывать, наносить тампоном **Ex** She ~ bed the wound with iodine. Она смазала рану йодом.

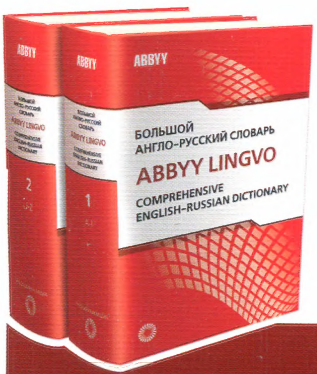
swabber [ˈswɒbə] *n* **1.** юнга, драящий палубу **2.** грубый, невоспитанный, подлый человек **3.** *разг* увалень **Syn** clodhopper, bumpkin **4.** швабра, веник, метла

Swabia [ˈsweɪbɪə] *n геогр, ист* Швабия *(историческая область в Германии)*

swaddle [ˈswɒdl] **I** *n* = swaddling clothes

II *v* **1.** пеленать, свивать *(младенца)* **2.** *(тж ~ up)* бинтовать, забинтовывать **3.** сдержи...

S



Словари ABBYY Lingvo
Современный язык
Академический подход

ABBYY®
www.ABBYY.ru
+7 (495) 783 3700

job@abbyy.com

Приглашаем на работу
лингвистов и лексикографов

ISSN 0130-6545 09012 9 770130 654770

ISSN 0130-6545 "ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА", 2009, №12, 1-240

ИНДЕКС 70394